Annales de l'Institut français de Zagreb

collection de l'Institut d'études slaves à Paris
numérisée à l'Institut, 09/2020-03/2021
en partenariat avec l'Institut français de Zagreb



www.institut-etudes-slaves.fr

ANNALES
DE
L'INSTITUT FRANÇAIS DE ZAGREB

ANNALES

DE

L'INSTITUT FRANÇAIS DE ZAGREB

DEUXIÈME SÉRIE

Nos 10, 11, 12 et 13

1961-1964

LE RÉALISME DE VUK KARADŽIĆ [1]

Cette année 1964 est celle du centenaire de la mort de Vuk Karadžić. Partout, dans le monde, les slavisants célèbrent la mémoire du créateur de la langue littéraire serbo-croate moderne. A Paris, l'Institut d'Études slaves a décidé de s'associer à cette commémoration par une petite causerie sur la vie et l'œuvre de Vuk Karadžić. J'en vais dire quelques mots, simplement : comme on va le voir, sa principale qualité, sa force, a été d'être un homme simple.

Il est né en 1787, dans un village de la région de Loznica, à la frontière occidentale de la Serbie. Ce village était alors entièrement peuplé d'immigrés de l'Herzégovine, et les Karadžić étaient une famille, un *bratstvo*, de la tribu des Drobnjaci dans l'Herzégovine monténégrine. C'est un point important à préciser, puisque le serbe de Vuk Karadžić, celui dont il a voulu faire le serbo-croate littéraire — et il y a réussi plus complètement à Zagreb qu'à Belgrade —, est du serbe dialectal, de l'herzégovinien.

Il fait de toutes petites études à l'école primaire et dans un monastère, puis il rentre dans sa famille : il sait lire et écrire, il est le lettré du village. Arrive l'insurrection de 1804. Il a dix-sept ans, il y participe, mais surtout comme employé aux écritures. Il peut continuer quelque temps ses études, à Sremski Karlovci, où il apprend l'allemand, un peu de slavon, très peu de latin, et cela à titre privé, car il a dépassé l'âge d'entrer au gymnase ; puis à Belgrade, où Dositej Obradović vient de fonder la *Velika Škola*, qui est actuellement le Musée Dositej-Vuk.

En 1809, il tombe gravement malade, de rhumatisme aux bras et aux jambes, et il en reste infirme, boiteux, marchant avec une béquille, du fait d'une ankylose du genou gauche. En 1813, c'est l'écrasement de la première Insurrection, et il fuit en Autriche.

Il vit à Vienne, et il y commence ses travaux en 1814. Il s'y marie

[1] Les Annales de l'Institut Français de Zagreb sont heureuses de pouvoir reproduire ici le texte de l'allocution que M. le Professeur André Vaillant a prononcée le 29 mai 1964, à l'Institut des Études slaves de l'Université de Paris, à l'occasion de la commémoration du 100e anniversaire de la mort du grand philologue.

en 1818 avec Anna Kraus, une pure Allemande, catholique, et le mariage a lieu à l'église catholique. Il a vécu ensuite jusqu'à sa mort à Vienne, à part deux tentatives sans durée de retour en Serbie. Mais il ne faut pas croire que ce Serbe était devenu Autrichien. S'il a vécu à Vienne, c'est parce qu'il n'a pas trouvé de situation convenable en Serbie, et c'est parce qu'il était entièrement attaché à ses travaux et à leur publication, et que Vienne était le centre des études slaves. Et il n'a pas vécu à Vienne en bon bourgeois tranquille ; il a eu au contraire, pendant longtemps, une vie très pénible, connu et honoré de bonne heure en Europe, mais non rémunéré, et obligé constamment de solliciter des secours, des pensions de divers gouvernements ; et une vie des plus actives, avec de nombreux voyages, en Allemagne, en Russie, et dans les pays serbes pour ses enquêtes.

Ce Viennois était resté Serbe, vivant en relations constantes avec des Serbes. Il ne faut pas trop juger de son aspect serbe par le portrait qu'on reproduit de lui le plus souvent. C'est sur la fin de sa vie ; il lui plaît de poser en chanteur populaire, mais ses grandes moustaches et sa grande toque herzégovinienne lui donnent un peu trop l'air d'un haïdouque retraité. Son biographe, Ljuba Stojanović, donne de lui un tout autre portrait : d'un homme jeune et distingué, aux moustaches courtes, avec un col et une cravate à la mode de la Restauration. Ce qui est significatif des sentiments serbes de Vuk Karadžić, c'est qu'il a voulu que son fils soit officier serbe ; sa fille, sa chère Mina, a épousé un professeur serbe de Belgrade ; et quant à son Allemande de femme, elle lui a toujours été soumise — à ce point qu'il avait fallu, en 1818, hâter le mariage.

Voilà sa vie. Et maintenant voici son œuvre, en résumé. En 1814, il donne un petit recueil de chants populaires serbes, qui est encore dans l'orthographe ancienne, et dont le titre rappelle la langue mixte de la fin du XVIIIe siècle, le *slaveno-serbskij* : *Mala prostonarodnja slaveno-serbska pesnarica.* Ce Chansonnier deviendra, très enrichi, les célèbres *Srpske narodne pjesme*, en quatre volumes dans l'édition de 1823-1833, en six volumes dans celle de 1841-1866, plus tard, avec la publication posthume de tous ses matériaux, en neuf volumes dans l'édition de 1891-1902.

En 1821, Vuk Karadžić publie ses *Narodne srpske pripovijetke*, avec de larges additions dans des éditions successives ; en 1836, ses *Narodne srpske poslovice.*

En 1814 avait paru la *Pismenica srbskoga jezika, po govoru prostoga naroda napisana*, qui deviendra en 1824 la *Serbische Grammatik*, avec traduction en allemand et introduction par Jacob Grimm.

En 1818, c'est le *Srpski rječnik*, avec une 2e édition très accrue en 1852.

Ce sont là les œuvres essentielles, mais il y en a d'autres. Les publications sur les chants et les contes populaires sont complétées par des études sur les coutumes populaires, et déjà, le Dictionnaire serbe devait une partie de son intérêt aux notes qu'il contient sur ces coutumes.

Vuk Karadžić avait participé à l'Insurrection de 1804 : très peu comme combattant, et infirme depuis 1809, ce qui, estimait-il, lui avait sans doute sauvé la vie, à l'époque des combats les plus désastreux contre les Turcs et les plus meurtriers pour les Serbes. Mais il avait été bien placé pour observer l'Insurrection. Il avait projeté d'en écrire l'histoire, et il en a donné une partie dans son livre « *Pravitelstvujuščij sovetu serbskij* » *za vremena Kara-Dordijeva* (1860). Il a par ailleurs fourni à l'historien allemand Leopold Ranke la plus grande partie des informations sur la Serbie qu'il a utilisées dans son livre *Die serbische Revolution* (1829). Il a publié en allemand, en 1837, une excellente description du Monténégro, pour faire connaître à l'Europe ce petit pays redoutable, qui paraissait étrange, son passé, ses coutumes, son genre de vie.

Il tenait à donner un modèle de la langue littéraire serbe telle qu'il la concevait, et il avait de bonne heure préparé une traduction du Nouveau Testament, qu'il n'a pu faire paraître qu'en 1847. Cette traduction en langue vulgaire, publiée sans la permission des autorités religieuses serbes, et par la Société Biblique d'Angleterre, qui est protestante, a causé un grand scandale en Serbie et est apparue comme une provocation à l'égard de l'Église orthodoxe. On voit que Vuk Karadžić, s'il était très attaché à son peuple serbe, gardait la tradition du XVIIIe siècle de l'indifférence en matière religieuse. Comme son prédecesseur de l'époque du rationalisme, Dositej Obradović, il écrivait pour ceux qu'il dénommait *Srbi sva tri zakona*, « les Serbes des trois confessions », orthodoxes, catholiques et musulmans ; et il les appelait également Serbes, ce qui le faisait accuser de panserbisme par les Croates, tandis que les Serbes l'accusaient de trahir leur cause et de se vendre aux catholiques.

Enfin, cet homme très attaqué, mais très combatif, a laissé un nombre important d'articles de polémique, et, critiqué en Serbie, mais de bonne heure connu et apprécié en Europe, une correspondance abondante et très intéressante.

*
* *

Sur cette œuvre considérable, et qui a été si importante pour la Serbie et pour la Yougoslavie, deux questions se posent : qu'apporte-t-elle de nouveau ?

Il n'avait reçu qu'une instruction élémentaire, qu'il n'a qu'un peu développée en Serbie. Mais il avait l'avantage, à défaut des livres, de bien connaître le peuple. Il vivait au village, à son contact direct, dans un milieu de famille qui conservait ses coutumes pures, et à l'époque d'exaltation du sentiment national qu'a été celle de l'Insurrection, et, déjà antérieurement, de la pré-Insurrection. Quand il est arrivé à Vienne en 1813, il avait beaucoup observé, et il savait beaucoup de choses qu'on ignorait dans les villes et qu'ignoraient les savants.

Il tombait bien : à Vienne, le slaviste Kopitar, censeur des livres serbes, Slovène, mais en même temps Autrichien, catholique et anti-Russe, cherchait un informateur qui le renseignât de façon sûre sur la langue qu'on parlait en Serbie, et qui montrât que ce n'était ni le slavo-serbe qu'on écrivait, ni le russo-serbe dont usaient dans les villes les anciens élèves des gymnases russes de Voïvodine. D'autre part, toute l'Europe savante était intéressée par le problème des « Morlaques », ces hommes de la nature, selon le cœur des rousseauistes, et de leurs chants populaires, dont on connaissait quelques échantillons, pas très bons, mais suffisants pour faire voir qu'ils devaient être du plus grand intérêt.

Kopitar prit aussitôt Vuk Karadžić comme informateur, et il lui procura la préparation scientifique qui lui manquait, et qui manque à ses tout premiers travaux de 1814. Mais Vuk comprit immédiatement ce qu'on attendait de lui et ce qu'il devait faire, et il a entièrement le mérite de toute son œuvre ultérieure. La collaboration de Kopitar a été dévouée, mais elle a eu surtout à s'exercer dans un cas comme celui de la préparation du Dictionnaire serbe, qui donne l'interprétation des mots serbes en allemand et en latin : Vuk n'avait de l'allemand qu'une connaissance pratique, il ne savait à peu près rien du latin, et il a eu évidemment besoin d'être aidé.

La seconde question est : qu'y a-t-il de nouveau dans l'œuvre de Vuk Karadžić ? On constate, dans l'ensemble, qu'il n'a rien inventé : il s'est contenté de faire mieux que ses devanciers, de façon plus méthodique et plus efficace.

Il veut qu'on écrive dans la langue du peuple. Mais, à côté, les catholiques écrivaient depuis longtemps en langue vulgaire, et s'ils faisaient de cette langue, en littérature, un usage trop savant, un écrivain comme Reljković en Slavonie, dont Vuk n'ignorait pas l'œuvre, s'adressait au peuple, et en une langue plus populaire que

celle de son contemporain le Serbe Dositej Obradović, car elle était exempte de slavonismes. Chez les Serbes, le problème était de débarrasser la langue du slavon, et des slavonismes russes dus aux gymnases russes de Voïvodine. Dositej Obradović l'avait voulu, mais il n'avait pas su le faire, parce que la première formation de ce moine défroqué avait été religieuse, et qu'il ne connaissait pas assez bien la langue populaire. La langue écrite, pourtant, s'épurait, et elle apparaît toute proche de celle que voulait Vuk dans la poésie de l'archimandrite Lukijan Musicki, de qui le pseudo-classicisme est loin de la poésie populaire, mais qui, dès le début, s'est intéressé aux chants populaires de Vuk et a approuvé sa réforme.

Le mérite de Vuk est d'avoir étudié à fond la langue du peuple, afin de pouvoir chasser les slavonismes de la langue littéraire, en leur trouvant, dans les mots et les tours, les équivalents convenables. Son autre mérite a été, après avoir proscrit les slavonismes en totalité, d'avoir reconnu que certains étaient indispensables à la langue abstraite et d'en avoir accepté l'emploi. Vuk Karadžić était entier dans ses idées, mais c'était des idées pratiques, non de simples théories, et des idées qu'il fallait réaliser.

La réforme de l'orthographe est également une question proprement serbe : elle se posait tout autrement pour l'alphabet latin des catholiques, sous ses formes un peu diverses et encore mal fixées. On avait déjà proposé des réformes de l'alphabet cyrillique : Sava Mrkalj l'avait fait en 1810, en se moquant de l'attachement au *jer* dur, le *debeli jer*, dans sa brochure *Salo debelog iera* « La graisse du gros jer ».

Les alphabets latins des Croates et des Dalmates, s'ils n'étaient pas parfaits, montraient au moins qu'on pouvait noter le slave sans s'embarrasser de signes inutiles. Mais supprimer ou modifier les signes traditionnels, c'était changer l'aspect de la langue écrite. Déjà il est difficile, en matière d'orthographe, de renoncer à ses habitudes, et les réformes de l'orthographe sont généralement mal accueillies : on a peiné comme enfant à l'apprendre à l'école, et l'on ne tient pas à perdre le bénéfice d'un effort qui a fait de vous un homme cultivé. Et ici c'était plus grave : c'était rompre les liens avec la langue d'Église et avec la tradition de l'orthodoxie. Certains écrivains avaient déjà supprimé le jer dur, mais ils n'avaient guère osé aller plus loin. Vuk Karadžić l'a fait, en s'exposant aux anathèmes qui se sont abattus sur lui. Et il l'a fait énergiquement, sans aucune crainte de choquer : il a remplacé le *i* de la tradition gréco-slavonne, non pas par le *i s kratkoj* du russe et de la réforme bulgare postérieure, mais par le *j* des catholiques, et les ligatures des groupes phonétiques de *j* plus voyelle par des groupes écrits *ja*, *je*, *ju*. Il

était même allé trop loin dans sa volonté de rompre avec la tradition et d'appliquer le principe de l'alphabet phonétique, « écris comme tu parles : » constatant que les sons *h* et *f* n'existaient pas dans son parler herzégovinien, il en avait supprimé les lettres dans l'alphabet serbe. Puis il s'est rendu compte qu'ils n'avaient pas si complètement disparu, et que le *h*, comme caractéristique de plusieurs désinences, était un élément de clarté dans la langue, et il les a réintroduites.

Il y avait eu des grammaires du serbo-croate, mais celle de Vuk est la première de la langue populaire chez les Serbes. Il y avait eu des dictionnaires, et le remarquable dictionnaire du Ragusain Stulli en 1806, le premier des grands dictionnaires des langues slaves. Mais le dictionnaire de Stulli était celui de la langue littéraire ragusaine, y compris des mots du slavon croate et du slavon russe : Vuk a donné un dictionnaire de la langue populaire, en cherchant par une longue enquête ses mots dans le peuple, et en prenant ses exemples uniquement dans la littérature populaire. Ainsi, il a fait autre chose que ses devanciers.

Mais son œuvre capitale, sa vraie gloire, est d'avoir recueilli et publié ses chants populaires serbes, lyriques et épiques : œuvre scientifique, et, tout autant, œuvre littéraire. Là aussi, il avait eu des précurseurs, et nombreux : depuis la fin du XVe siècle, depuis Džore Držić, on avait noté des chants populaires, et au XVIIIe siècle Kačić-Miošić avait publié son *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*, composé pour moitié de chants épiques, dont on avait tiré un Chansonnier qui avait eu et continuait d'avoir un grand rayonnement chez les catholiques et aussi chez les Serbes.

Mais les chants de Kačić-Miošić ne sont que des imitations des chants populaires épiques, et non pas des chants populaires authentiques. Vuk s'est astreint à noter avec exactitude les chants populaires, et à les publier tels qu'il les avait recueillis. Mais on sait comment il procédait : il faisait un choix dans les chants qu'il entendait, il distinguait les bons et les mauvais chants et il ne retenait que les bons. Il recherchait les bons chanteurs, et comme ils ne récitent pas leurs chants purement de mémoire et qu'il les réimprovisent en partie à chaque fois, si un chant était mal réussi du premier coup, il se le faisait répéter sous une forme meilleure. Le choix qu'il faisait était selon son goût personnel, mais il avait le goût sûr, parce qu'il avait une grande connaissance de l'art des chanteurs, et qu'il n'avait l'esprit encombré par aucune théorie.

Vuk Karadžić voulait de la langue populaire authentique, mais c'est de la bonne langue qu'il voulait : il estimait qu'il y avait

des régions où l'on parlait bien, et d'autres, celles qui étaient plus proches des villes, où l'on parlait plus mal, et c'est pourquoi il tenait à son herzégovinien, pur produit du village. Il voulait de la littérature populaire, mais de la bonne. Et il a, sans rien truquer, seulement par sélection, composé un recueil qui s'est trouvé être l'œuvre la plus importante du romantisme serbe comme aussi de l'Illyrisme croate, et, littérairement parlant, la meilleure chez les Serbes, si l'on met à part Njegoš.

*
* *

La mode est à la périodisation. A quelle période de la littérature serbe affecter Vuk Karadžić? La périodisation, il y a longtemps déjà que Jovan Skerlić en a fait pour la littérature serbe, le premier, et l'on peut voir dans le livre de Midhat Begić, « Jovan Skerlić et la critique littéraire en Serbie », tout le mérite qu'il a eu à le faire. Skerlić place Vuk Karadžić dans le romantisme serbe, tout à ses débuts. Il a sûrement raison, puisque Vuk Karadžić a fourni au romantisme serbe, avec ses Chants populaires serbes, sa base même qui est dans le culte et l'imitation de la poésie populaire, et puisque ce sont les romantiques qui, vers 1850, ont assuré le triomphe des idées de Vuk, Skerlić a raison aussi de souligner la différence entre les conceptions de Vuk et les vues utilitaires de la génération antérieure des rationalistes de la fin du XVIIIe siècle, celle de Dositej Obradović, et de Reljković chez les Croates de Slavonie. Les rationalistes voulaient qu'on se serve de la langue du peuple, mais c'était pour l'éduquer et lui apprendre à renoncer à ses coutumes arriérées. Vuk Karadžić aime le peuple dans sa langue et il l'aime dans ses coutumes, et il veut qu'on s'attache à sa langue, qui est ce qui fait de lui une nation, et à l'étude de ses coutumes, qui lui constituent son originalité.

Mais, sous d'autres aspects, comment dire de Vuk Karadžić qu'il était romantique? Pour les coutumes, il les aime, mais comme objet d'étude, sans les idéaliser et sans regretter leur inévitable disparition, comme ce sera le cas chez les romantiques attardés. Pour ce qui est de la littérature populaire, il l'aime, il en est passionné, mais sans se faire sur elle la moindre illusion romantique. Il sait d'expérience ce que c'est qu'un chanteur populaire, comment le faire chanter, celui, Podrugović, qui ne chante pas mais ne peut que réciter, ceux qu'il faut d'abord faire boire, et celui même qui ne chante qu'en état d'ivresse. Dans le beau chant sur Banović Strahinja, il y a certaines bizarreries pour lesquelles on cherchait des explications dans le folklore comparé : l'esthéticien

Bogdan Popović y a reconnu l'euphorie de l'ivresse chez le chanteur. Vuk sait qu'il y a de bons et de mauvais chanteurs, quelques bons chants et beaucoup de mauvais chants, des chants sérieux et d'autres qui en sont la parodie, pour s'amuser. On est avec lui loin d'Ossian et du barde aveugle aux longs cheveux, qui chante dans le vent, assis sur un rocher : on est à l'auberge, c'est là que le public se rassemble pour écouter les chanteurs populaires ; et les héros boivent, comme les chanteurs : *Vino pije Kraljeviću Marko.* On est loin des *Stimmen der Völker* de Herder, des comparaisons (qu'on vient de reprendre) avec les épopées savantes et des recherches sur le « Morlaquisme d'Homère », de toutes les illusions du préromantisme et de ses complaisances pour les chants fabriqués de Kačić-Miošić, et pour la complainte de l'Asanaginica dont Herder et Gœthe ont fait un chef-d'œuvre, et qui ne plaisait guère à Vuk, bon connaisseur.

Vuk Karadžić n'est pas un homme de lettres, c'est un informateur, scientifique, et la science ne se laisse pas périodiser comme la littérature. C'est sa méthode de recherche qu'il faut apprécier : elle est d'un esprit positif, passionné, mais non dominé par des théories, et toujours près des réalités et de l'œuvre utile à faire.

Appelons-le donc, c'est banal mais c'est le plus exact, un réaliste : d'un réalisme qui n'est pas purement utilitaire, comme chez les rationalistes du xviiie siècle, qui s'est heureusement teinté d'un peu de romantisme, et qui a eu comme continuation directe, non pas le romantisme, assez éphémère en Serbie, mais le courant dit réaliste des années 70. Ce courant réaliste a été influencé par le réalisme russe, mais il est resté très serbe, et il est marqué par un intérêt spécial pour la vie paysanne, avec quelque attachement romantique au passé. L'œuvre de Vuk Karadžić a été poursuivie par des savants, le grammairien Daničić, le folkloriste Vuk Vrčević, l'ethnographe et historien Milan Milićević. Mais Milićević a été également nouvelliste, et très apprécié de son temps. De même que Vuk Karadžić a alimenté la littérature romantique par ses publications d'œuvres populaires, de même, ses disciples ont fourni des matériaux et des impulsions à la nouvelle et au roman, et à toute une littérature d'étude de la vie régionale, tout un courant de littérature régionaliste, qui a été brillant et dont le prix Nobel vient de couronner un représentant, Ivo Andrić.

André Vaillant.

RENCONTRES PARISIENNES

(Fragment)

Tout étranger qui fait à Paris un séjour de quelque durée, sent revivre une passion secrète et sournoise, qui s'enflamme en lui sans qu'il sache comment et à quelle occasion ; elle surgit au milieu de cette Babylone, elle apparaît dans vos instants les plus secrets, pour vous lancer à la recherche de votre propre pays, et, comme c'est étrange ! — aucune autre ville ne pourrait sans doute la susciter avec une telle intensité. Tant de jets lumineux, tant de bruits sourds et de rumeurs indistinctes, tant de visages et de rencontres, il n'existe nulle autre part un désert aussi peuplé et nulle autre part une si parfaite solitude en pleine foule. En vérité, dans tout cela, il est impossible que vous ne trouviez pas l'occasion d'évoquer votre propre pays et, avec lui votre propre jeunesse. Je dis bien « trouver » ! Mais n'entrons pas dans de telles nuances : trouver, rencontrer, évoquer, revivre etc. Revenons à cette merveilleuse surprise. Oui : une autre ville vous procurera rarement dans une telle mesure le ravissement, empreint d'une calme et douce nostalgie, d'une telle résurgence directe de votre pays et de votre jeunesse. Les plus chers de ces instants fugitifs, je les ai rencontrés au cours de mes visites chez les bouquinistes du Quartier Latin ; ce sont donc des rencontres avec des livres, avec de vieux livres surtout. Ces rencontres sont rares et restent de ce fait très précieuses. Il est presque toujours agréable de rencontrer un Spon, un Mérimée, un Lavallée, un Marmier, un Blanqui, et même un Pierre Loti, pour ne mentionner que des anciens : on entre dans leur propos, on se transporte là-bas, dans un autre temps, dans un autre espace, un espace inconnu à nous-mêmes, mais auquel nous sommes liés, puisqu'il s'agit de notre pays et de notre histoire, de notre espace, par conséquent. C'est toujours là une aventure dont le souvenir continue à vivre et à flamber en nous, nous accompagnant, illuminant nos moments les plus sombres. Mais dans quel singulier état tombez-vous, si vous découvrez, ou croyez découvrir, un nouveau visage dans la galerie de

ceux qui, dans ce pays, se sont intéressés au vôtre, si vous découvrez, dis-je, un personnage resté inconnu, oublié, ou encore enfoncé dans l'oubli? C'est vraiment une connaissance nouvelle, et qui devient aussitôt une « connaissance », un ami qui capte vos sympathies, sans que vous sachiez qui il est, ce qu'il fait, comment même il écrit... Il devient votre patrie, votre histoire, votre jeunesse!

De tels instants sont vraiment rares, et, cependant, on peut parfois les voir surgir.

*
* *

A l'endroit où la très longue et sinueuse rue de Vaugirard vient effleurer, comme une tangente, les grilles de fer du jardin du Luxembourg, — ces grilles noires, droites, aux flèches d'or jaune, que Bukovac a peintes avec, en arrière-plan, les visages des enfants et la verdure de Manet —, c'est à cet endroit, précisément, dans un crépuscule gris et humide du mois de novembre 1959, que, dans le magasin d'un bouquiniste, je fus soudain assailli par un tel instant. Je me trouvai en tête à tête avec un de ces visages depuis longtemps oubliés, le visage d'un de ces hommes qui, jadis, — il n'y aura guère bientôt que deux cents ans —, se sont penchés sur le pays où je suis né, sur son histoire, sa langue et son destin. Le vieux bouquiniste m'avait solennellement montré un bel in quarto relié en peau (« reliure d'époque »). Dans l'intention de masquer le vif intérêt que je sentais en moi, je lui avais fait une réponse aussi composée. Mais, dès que je me mis à feuilleter les premières pages du livre, je ne parvins pas à dissimuler ma surprise. Déjà, ce titre du premier chapitre : *Dissertation sur l'origine de la langue sclavone, prétendue illyrique*! Que pouvais-je faire d'autre qu'acheter le livre et dévorer tout ce qui s'y rapporte à nous? Le premier enthousiasme s'est à vrai dire, un peu calmé depuis ce moment. Non, il n'y a pas là de révélations extraordinaires, ni au point de vue de la langue et de son histoire, ni au point de vue de notre histoire en général. Et cependant, voilà un homme de ce pays qui, au XVIII[e] siècle, s'était préoccupé de nos problèmes et leur avait accordé plus d'attention que je ne l'aurais cru possible. Or cet homme, cet auteur, est resté, me semble-t-il, tout à fait inconnu chez nous. Ni notre *Encyclopédie Générale*, ni l'*Encyclopédie Yougoslave* ne le mentionnent.

Voilà donc comment je rencontrai M. de Peyssonnel, Consul de Sa Majesté auprès du Khan des Tartares, puis Consul général au Royaume de Candie, enfin Consul à Smyrne, mais aussi Membre Correspondant de l'Académie Royale... Fils de l'ar-

chéologue et diplomate français Charles de Peyssonnel, il est né à Marseille en 1727 et mort à Paris en 1790. Il a laissé de nombreux écrits sur l'histoire, la géographie, la politique et la situation militaires des pays où il a résidé en tant que diplomate, et sur les contrées limitrophes, et c'est ainsi qu'il en est arrivé à écrire aussi à notre sujet, son intérêt pour les peuples slaves ayant été probablement éveillé au cours de son séjour en Crimée. Le volume que je viens justement de découvrir dans cette librairie d'occasion nous est en partie consacré. Ce sont les *Observations historiques et géographiques sur les peuples barbares qui ont habité les bords du Danube et du Pont-Euxin*, imprimées en 1765 (à Paris chez N.M. Tillard, Libraire, Quai des Augustins, à Saint-Benoît). Le livre contient quelques gravures mais, malheureusement, aucune ne concerne notre pays.

N'étant pas expert en la matière, je ne peux apprécier jusqu'à quel point M. de Peyssonnel a été original, s'il a découvert des faits nouveaux à l'époque, quelles sont les sources de son information et ses conclusions. Il soutient la thèse selon laquelle les origines de notre peuple ne seraient pas « illyriennes ». Ce n'est certes là rien de neuf ni d'original, mais nous-mêmes, au début du XIXe siècle, n'en doutions nous pas encore? Admirons cependant l'étendue de son information ! Il connaît les écrits de son comtemporain, le dominicain ragusain Banduri, membre de cette « Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres », dont il est, luimême, Correspondant. Il me semble que l'intérêt essentiel de cet ouvrage réside en ce qu'il nous présente l'image que pouvait se faire de nous un intellectuel européen de cette époque, lorsqu'il s'intéressait à ces problèmes ; en outre, il nous apporte la possibilité de prendre connaissance des sources nombreuses et variées qu'il a utilisées, et qui étaient celles de son temps : Strabon, Constantin Porphyrogénète, Orbini, Banduri, Luccari, Ducange etc.

Il m'a paru intéressant d'extraire de l'ouvrage de Peyssonnel quelques fragments, dans lesquels il a exprimé son sentiment sur certains problèmes particuliers.

Voici comment, par exemple, il présente l'ordonnance du Pape autorisant la lecture des offices liturgiques en langue slave :

«... Il n'est pas vraisemblable que ces deux Missionnaires, envoyés en Apostolat aux Slaves, ignorassent l'existence de cette traduction de saint Jérôme, si utile à la mission qu'ils entreprenoient ; et la connoissant, il seroit bien surprenant qu'ils eussent pris la peine d'en faire une autre. Constantin embrassa l'État Monastique, et Méthodius continua en Moravie les fonctions de

l'Épiscopat. Le Pape lui défendit d'abord de faire la Lithurgie en Esclavon ; mais, sur ses représentations, il lui écrivit l'an 886 : « Nous approuvons les Lettres Sclavones, inventées par le Philosophe Constantin, et il n'est point contraire à la foi l'employer la même Langue Sclavone, pour célébrer la Messe, lire l'Évangile, ou chanter les autres Offices des Heures : Nous voulons toutes fois, que, pour marquer plus de respect à l'Évangile, on le lise d'abord en Latin, puis en Sclavon, pour la facilité des Peuples qui n'entendent pas le Latin ». Cela prouve d'abord que l'invention des Caractères Sclavons a été mal à propos attribuée à saint Jérôme, et qu'il n'a jamais été question que de ceux de Constantin. En second lieu, le Pape n'auroit vraisemblablement pas imaginé de défendre à Méthodius, pour les Saints Offices, l'usage d'une Langue, qu'un Personnage aussi respectable pour des Chrétiens que saint Jérôme, auroit autorisée par une traduction des Saints Livres [1]...»

Voici la preuve selon laquelle, d'après lui, les Vandales n'étaient pas des Slaves :

«... Presque tous les Auteurs s'accordent à faire descendre originairement tous les Peuples Slaves du Nord de la Sarmatie, d'où ils se sont étendus sous le nom de *Vinni Vendi* et *Venedi*, le long de la Mer de Sarmetie, et du *Sinus Codanus*, jusque à la Chersonese Cimbrique. Ce qui a donné lieu à bien des Auteurs de prendre les *Venedi* pour les mêmes que les Vandales, c'est qu'ils avoient occupé les mêmes pays. Il est vrai que les Slaves ont possédé successivement toutes les Provinces où les Vandales avoient habité avant eux ; mais la différence de langage prouve bien la diversité de ces deux Nations. On ne trouve dans toute l'Histoire des Vandales aucun nom de Villes, de Nations, ou d'hommes qui ayent rapport à la Langue Slave, et depuis l'incursion des *Vinni*, ou *Venedi*, sur les Côtes méridionales de la Mer Baltique, on trouve les noms Slaves de Lubek, de Wismar, de Stargrad, etc. qui prouvent bien que ces peuples n'ont fait que succéder aux Vandales, qui tout comme les Goths étoient des Nations Tudesques ou Germaines. On peut ajouter à cela le témoignage de Tacite, qui oppose les Sarmates aux Germains. Ce sont ces Nations Sarmates, qui par diverses incursions ont envahi, sous le nom général de Sclavons, la Pologne, la Russie, la Moravie, la Hongrie, et tous les Pays où leur Langue est encore aujourd'hui en vigueur. Les Provinces méridionales de la Grèce

[1] pp. XXXij-XXXiij.

furent les dernières qui se ressentirent de leurs ravages, et les dernières aussi où leur Langue s'est introduite, et quant à l'Illyrium ; les Villes de Segeste, de Delminium, de Salone, de Promone, de Terponum, de Metulium, de Scardonne, de Jadera, les Fleuves Naro et Jaum, qui portoient des noms Latins, et qu'on trouve depuis la venue des Slaves sous les noms Sclavons de *Zagrabia*, de *Cluz*, de *Camenigrad*, de *Bielograd*, de *Norigrad*, de *Cremen*, d'*Orok*, de *Jablanez*, de *Guerka*, de *Lipa*, et les Fleuves sous les noms de *Reka* et de *Dobra*, démontrent bien évidemment que la Langue prétendue Illyrienne, bienl oin d'être née dans cette Province, n'y est connue que depuis l'invasion des Barbares[1]... ».

Il décrit ainsi l'installation des Croates et des Serbes :

« C'est, à ce que l'on présume, au règne de Phocas que l'on doit rapporter l'époque de l'incursion des *Chrobates* ou *Croates*, dans la Slcavonie et la Croatie. Si l'on en croit Constantin Porphyrogenete, les Avares avoient à peine chassé les Romains de la Dalmatie, qu'ils y furent suivis par les *Croates* qui les en dépossédèrent eux-mêmes. Ces Croates non-baptisés demeuroient, comme je l'ai déjà dit, audelà des Monts Crapaks, et faisoient partie des Sclavons, Bastarnes d'origine qui occupoient la Russie Polonoise, la Silésie et la Bohême. Ils confinoient avec les Francs, qui sont les Saxons, auxquels ils étoient soumis. « Ils habitoient, dit Constantin Porphyrogenete, vers la France que l'on appelle aussi la Saxe, et obéissoient à Othon le Grand, Roi de France. » Une de ces Tribus Sclavones passa en Dalmatie et y trouva les Avares avec lesquels elle soutint une guerre qui dura plusieurs années ; ces derniers furent vaincus et se trouvèrent après leur défaite confondus avec les Croates. C'est pour cela que l'on trouvoit encore, du temps de Constantin Porphyrogenete, dans la nouvelle Croatie, des restes de ces Avares dont on distinguoit parfaitement l'origine. Les Croates victorieux des Avares se divisèrent en deux Tribus. L'une passa dans la Pannonie, et y demeura encore pendant quelques années soumise aux Francs ou Saxons ; mais elle secoua bien-tôt le joug, reçut le Baptême, vécut libre, et fut divisée en onze *Zupanies* ou Seigneuries, mot dont les Walaques et les Moldaves ont tiré celui de *Zupouni*, qui signifie en leur Langue *Sjeur* ou *Seigneur*. Constantin Porphyrogenete a donné l'énumération de ces onze Districts qui me meneroit trop loin. Il suffit d'observer l'époque de l'établissement de ces Sclavons dans le Pays qui a retenu leur nom de *Sclavonie* entre la Save et la Drave.

[1] pp. XXXV-XXXVj.

La seconde Tribu de ces Sclavons mêlés avec les Avares qu'ils avoient vaincus, s'avança, sous le nom de Croates, dans le Pays auquel elle a donné le nom de *Croatie*.

Ces Croates ayant fait des progrès vers l'Occident, abandonnèrent insensiblement ces terres d'où ils avoient chassé les anciens Habitans, et que nous appelons aujourd'hui la *Servie*, du nom des Serviens qui vinrent y fixer leur demeure sous le règne d'Héraclius. Ces derniers étoient aussi du nombre de ces Sclavons établis audelà des Monts Crapaks, mais plus vers l'Occident que les Croates, et du côté de la Bohême. Le Chef de cette Nation eut deux fils, dont l'un vint avec une nombreuse troupe de Sclavons offrir ses services à Héraclius. Cet Empereur leur donna d'abord des terres dans la partie de la Province de Thessalonique, qui, depuis ce temps-là, s'appella *Servie*, du nom de ces Sclavons, qui furent appellés Serviens, parce qu'ils servoient les Empereurs. Quelque temps après, ces nouveaux venus voulurent retourner dans leur Pays; mais dès qu'ils eurent passé le Danube, ils changèrent de résolution, et par le Conseil du Gouverneur de Belgrade ou de *Taurunum*, ils écrivirent à Héraclius pour lui demander la permission de s'établir dans les terres qui bordent le Danube et la Save. Elles étoient demeurées inhabitées depuis que les Croates, mêlés avec les Avares, ayant chassé les anciens Habitans vers la Mer Adriatique, s'étoient retirés eux-mêmes dans la Sclavonie et la nouvelle Croatie. L'Empereur Héraclius leur concéda ces terres ; ils s'y établirent, et y retinrent le nom de Serviens. Ils étoient soumis aux empereurs d'Orient, pour l'intérêt desquels ils firent depuis plusieurs diversions sur les Bulgares qui s'étoient rendus indépendants. Constantin Porphyrogenete entre dans divers détails sur les guerres des Serviens contre les Bulgares ; mais je me borne à indiquer ici l'origine des Sclavons qui sont venus occuper la Sclavonie, la Croatie et la Servie. L'Histoire nous apprend que vers la fin du XIIe siècle en 1199, Etienne Zupan de Servie voulut se soustraire à la dépendance des Rois de Hongrie, dont cet État relevoit alors, et prendre lui-même le titre de Roi. Il envoya des Ambassadeurs au Pape pour le prier de le lui conférer. Cette demande irrita le Roi de Hongrie, qui le déposséda, et mit à sa place Voule ou Vulcan, auquel il consentit que le Pape donnât la Couronne Royale et le titre de Roi de Dalmatie ; ce qui fut exécuté ; et la Servie, par-là, fut érigée en Royaume.

La victoire des Croates sur les Avares, et leur retraite vers l'Occident, doivent être rapportées à un temps postérieur au siège de Constantinople, que les Avares firent en 627, d'intelligence avec les Perses. Ceux-ci, l'année précédente, s'étoient emparés de *Calcé-*

doine dans l'Asie Mineure. Constantinople fut délivrée par une résistance extraordinaire des Habitans, qu'on regarda comme un miracle, et qui fut suivie des Victoires d'Héraclius sur Chosroès, Roi de Perse[1]... »

Il écrit, à propos du roi Zvonimir :

« Les Princes qui gouvernoient la Croatie, avoient toujours reçu l'investiture et le Diadème des Empereurs de Constantinople, qui envoyoient même quelquefois des Préfets dans les Provinces, pour les contenir sous l'obéissance, et empêcher qu'il ne s'y passât rien de contraire à leurs intérêts. Démétrius Suinimir fut à peine installé qu'il tâcha de s'attirer les bonnes grâces du Pape, et profita de la lâcheté et de l'indolence de Michel Ducas Parapinace, pour se rendre indépendant. L'Empereur marcha contre lui, et remporta quelques avantages ; mais il ne put parvenir à le subjuger, et à le faire rentrer dans le devoir. Démétrius s'affranchit entièrement du joug des Empereurs, et reçut à *Salone* en 1076 la Couronne Royale pour les Royaumes de Servie et de Croatie, par les mains de Gebizon, Légat du Pape Grégoire VII. auquel il promit l'hommage et un tribut annuel de deux cents Bezuns d'Or. Ce Prince, avant son couronnement, n'avoit que le titre de Duc ou de Ban de Croatie et de Dalmatie, de même que Slavisa et Cresimir III, ses prédecesseurs. Démétrius avoit épousé Hélene, fille de Béla, et sœur de Geyza et de Ladislas, Rois de Hongrie ; il n'en eut point de postérité. Il eut pour successeur Estienne, fils de Cresimir III. dont le règne fut court, et après lequel la Croatie et la Dalmatie furent annexées au Royaume de Hongrie, comme on le verra ci-après... »

*
* *

Ma nouvelle « connaissance » sous le bras, me voilà parti, le long des grilles du jardin du Luxembourg, sans savoir où me portent mes pas. Je parle avec mon nouvel ami et parfois je discute avec lui. Tantôt je lui énumère toutes les négligences commises par les grands peuples à l'égard des petits, et j'en viens même à sourire ouvertement de sa suffisante assurance ; tantôt, je m'abandonne à son agréable compagnie, je lui concède tout ce qu'il veut, de « tout mon cœur et de toute mon âme » ! C'est la vie ! Bientôt je me trouve au milieu de jeunes gens, dans cette large rue qui mène du jardin du Luxembourg au Panthéon. Je me souviens alors que le petit restau-

[1] pp. 75, 76 et 77.

rant où je dîne parfois est tout près... C'est certainement lui qui, dans mon subconscient, m'a attiré par ici ! Les lampadaires sont déjà allumés. Il bruine. Eh bien, non, ce soir nous n'irons pas à mon petit restaurant, ce soir nous irons derrière le Panthéon, et nous nous installerons au « Vieux Paris » ! En rentrant, nous saluerons, à gauche, accrochée au mur, la vieille photographie de Rimbaud et de M. Verlaine, puis nous nous laisserons aller au plaisir de la compagnie de M. de Peyssonnel. Pendant « l'escalope de veau », nous feuilleterons notre livre et nous nous arrêterons à ses mots, à ses phrases ; nous nous embarquerons sur le « Vieux Paris » au complet ; et il nous amène à Raguse, à Zagrabia, à Cluz ; nous survolons Bielograd, la Dobra bleue et la Reka. Tout là-bas, à Raguse, bien sûr, nous connaissons M. Banduri. Mais ce Jacques Luccari, qui est-il ? Et notre Peyssonnel, imperturbable, qui écrit : « Ce qui se trouve confirmé, quant à Raguse, par le témoignage de Jacques Luccari, Livre I. des Annales de cette ville... ». Et ce livre I. des Annales ? !... Connais pas, jamais vu !... Oui, et cette fine gravure, du début du livre, avec les figures ailées de quelques belles divinités au pas de course, la faux sur l'épaule ou à la main. Le Temps.., les Temps... Je ferme les yeux et bois mon vin. Mais un jeune couple sympathique vient interrompre ma méditation :

« — Vous permettez ?

— Je vous en prie, j'ai déjà terminé depuis longtemps... »

Je pars et j'oublie sur leur mur Rimbaud et M. Verlaine. Puis c'est la marche sous la pluie à travers les rues, le sourire aux lèvres, le sourire pour cette aventure qui me paraissait si exquise et si délicieusement personnelle... Me voici maintenant dans Cosmopolis, lancé avec elle sur les avenues astrales où l'homme nouveau va dépouiller la chrysalide préhistorique, pour apparaître neuf, comme on ne l'a jamais vu, alors que moi, je viens de me laisser aller à des sentiments vraiment bien inconsistants...

P. Šegedin [1]

[1] Petar Šegedin, né à Žrnovo, dans l'île de Korčula en 1909, est l'un des meilleurs écrivains yougoslaves contemporains. Il a écrit des romans : *Djeca božja*, 1946 (*Les enfants de Dieu* - trad. française de M. Aubin - Calmann-Lévy, 1962), *Osamljenic*, 1947, *Na putu-putopis*, 1953, *Mrtvo More*, 1954 ; des nouvelles : *Na istom putu*, 1963, (*Orfej u mali vrh* - à paraître), des essais : etc... Petar Šegedin a été Conseiller Culturel près de l'Ambassade de Yougoslavie à Paris (1955-1960). Il est membre de l'Académie Yougoslave des Sciences et des Arts (1963). Il vit à Zagreb.

PRINCIPES DE LA MÉTHODE AUDIO-VISUELLE STRUCTURO-GLOBALE

Exemple prometteur, sur le plan de l'avancement des sciences et des techniques, de la coopération internationale, la méthode audio-visuelle structuro-globale dite « Saint-Cloud - Zagreb » constitue également un témoignage très encourageant de ce que peut réaliser la collaboration culturelle franco-yougoslave. A l'heure où, en France, des spécialistes de la Pédagogie et de la Médecine s'intéressent de plus en plus à ses méthodes et à ses réussites, les Annales de l'Institut Français de Zagreb ont demandé au Pr Petar Guberina [1], de préciser pour leurs lecteurs la nature et le sens de la véritable révolution qui, sous son impulsion et celle des chercheurs qui se sont associés à lui, est en train de s'accomplir dans le vaste domaine de la Phonétique, non seulement en ce qui concerne l'apprentissage des langues et la conception de la linguistique, mais aussi, par exemple, en matière de réhabilitation des sourds-muets. M. P. Guberina a déjà exposé ailleurs les modalités d'application de la méthode à l'enseignement des langues et de la phonétique [2]. Il a bien voulu éclairer ici quelques-uns des principes qui ont servi de premiers fondements à cette science nouvelle, dont le champ d'action paraît susceptible d'étonnants élargissements.

Les Annales de l'I. F.

Après une première formulation théorique de la méthode audio-visuelle structuro-globale en 1953, nous avons été heureux de rencontrer le Pr Paul Rivenc de l'École Normale Supérieure de Saint-Cloud, et nous avons défini ensemble les principes péda-

[1] Le professeur P. Guberina, après avoir succédé à son maître, Petar Skok, à la tête de l'Institut des Études Romanes, a créé en 1954 l'Institut de Phonétique de l'Université de Zagreb.

[2] Studia Romanica et Anglica, Zagrabiensia Num. 11, October 1961 : La méthode audio-visuelle structuro-globale et ses implications dans l'enseignement de la phonétique.

gogiques et l'application pédagogique de cette méthode (1955 à 1956). Le premier cours a été expérimenté pendant longtemps à l'École de Saint-Cloud et à l'Institut de Phonétique de Zagreb [1]. Les professeurs qui ont utilisé ce cours ont grandement contribué à sa mise au point pédagogique entre 1956 et 1960. Plus tard, un cours de français pour les enfants a été composé à l'École de Saint-Cloud selon ces mêmes principes (H. Gauvenet). Dans les années 1959 à 1962, un autre cours de français, et des cours d'allemand, d'anglais, d'italien, de russe et de serbo-croate ont été composés par des professeurs de la Faculté des Lettres de Zagreb et leurs collaborateurs de l'École Normale Supérieure de Saint-Cloud ainsi que de l'Institut de Phonétique de Zagreb. Plusieurs instituts et écoles appliquent et développent cette méthode dans différents pays.

I. ASPECT HISTORIQUE DU PROBLÈME

La méthode audio-visuelle structuro-globale est avant tout le résultat de la pensée linguistique qui, au début de ce siècle, entreprit d'étudier la langue parlée. La langue écrite, produit de l'antiquité classique, accordait une place de choix à la troisième personne et, sauf dans le théâtre, négligeait les structures propres au dialogue (première et deuxième personne). L'homme en tant qu'être entrant dans l'action, et l'action en elle-même, étaient laissés dans l'ombre par les études descriptives en faveur auprès des linguistes. Ainsi les méthodes d'enseignement conçues en fonction de la langue écrite, étaient-elles alors véritablement coupées de l'homme.

Les études linguistiques, ainsi que les études portant sur la langue parlée, doivent leur développement aux psychologues qui ont dégagé, au début de ce siècle, un certain nombre de facteurs psychologiques du langage. F. de Saussure, initiateur de la construction structurale du langage, fut le premier à souligner l'importance de la chaîne reliant l'émission du langage à sa réception, celle-ci se transformant de nouveau en émission. Il replaçait ainsi dans l'essence du langage la valeur intrinsèque du dialogue, lequel ne pouvait trouver sa place que dans le domaine de la langue parlée. Aussi n'est-il pas surprenant que les recherches linguistiques du début du siècle aient révélé les possibilités de la langue parlée, c'est-à-dire du dialogue. Charles Bally, le plus grand des disciples

[1] *Voix et images de France*, Didier, Paris, 1961.

de F. Saussure, a conçu, dès 1906, tout un système d'étude de la langue, basé sur la langue parlée, qui se révéla très riche en expressions par suite du recours constant à l'affectivité. Il appela « stylistique » cette recherche et cette analyse, et souligna qu'elle appartenait au domaine de la langue parlée. La phonétique expérimentale éveilla un autre intérêt pour celle-ci. Les études acoustiques du langage, et la phonologie dans son ensemble, basées sur la perception de l'oreille en rapport avec la signification, firent ressortir l'importance de la langue parlée.

Pédagogie et Méthodologie ont eu ainsi à leur disposition des études de linguistes et de psychologues mettant en valeur la langue parlée, l'affectivité, le stimulus, la structure et le système, la signification et le son. Plus récemment, des techniques modernes, ainsi que les besoins contemporains, en particulier la nécessité de raccourcir le temps de la communication, sont venus valoriser les recherches portant sur la langue parlée. On comprend que le développement de la linguistique, de la psychologie, de la pédagogie et de la technique, lié au besoin qu'éprouve l'homme moderne de connaître les langues étrangères, aient exigé des méthodes d'enseignement de la langue parlée. Les moyens audio-visuels étaient à cet égard les plus efficaces, puisque la langue parlée est surtout perçue par l'œil et par l'oreille. Les méthodes directes naquirent d'un tel ensemble objectif. Nous entendons souligner ici que les méthodes directes ont déjà eu recours aux éléments essentiels actuellement utilisés par les méthodes audio-visuelles, c'est-à-dire langue parlée et image.

Le dépassement de la méthode positiviste dans les recherches linguistiques et l'étude de plus en plus approfondie du langage en tant que système et structure, ont attiré l'attention, au cours des trente dernières années, sur certains traits négatifs dans l'emploi des méthodes directes, en particulier, sur l'utilisation non structurale des moyens audio-visuels dans l'enseignement des langues étrangères. Des laboratoires équipés de magnétophones apportèrent une aide précieuse pour élargir les méthodes directes et rompre leur monotonie, l'élève pouvant, grâce à eux, faire aisément de fréquents exercices grammaticaux sous une forme structurale. Cependant, la question de l'élaboration de cours pour laboratoires posa le problème général de l'enseignement des langues étrangères par voie auditive.

L'enseignement des langues étrangères par voie auditive crée ses propres problèmes ; il doit également tenir compte de la difficulté que présente l'imitation de sons étrangers (c'est-à-dire de la difficulté de reproduire les sons d'une langue étrangère écoutés

soit directement, soit à l'aide de moyens techniques). Les moyens auditifs eux-mêmes créent leurs propres problèmes, nécessitent leur système particulier et une méthodologie spécifique. Il n'est pas suffisant en effet d'entendre une langue étrangère pour la prononcer correctement et pour la parler couramment. La langue ne sera pas possédée si l'on se borne à l'écouter et à la reproduire mécaniquement. Si la langue parlée est écoutée, et en même temps traduite, l'élève perd la plus grande partie des avantages de l'apprentissage de la langue étrangère par voie auditive. Après un tel compromis, la langue ne sera jamais plus apprise d'une manière parfaite.

Car l'enseignement des langues étrangères doit tenir compte du fait que le langage, ainsi que le cerveau humain, fonctionnent en structure. La méthodologie qui utilise la voie auditive pour l'enseignement des langues étrangères, doit tenir compte du développement général de la linguistique et de la pensée psychologique contemporaines.

Bandes magnétiques, disques, films et diapositives sont des éléments qui peuvent nous rapprocher de la structure de la langue étrangére et nous guider vers les voies de sa prononciation, sans nous faire passer par le système phonologique de la langue maternelle. Mais ces moyens demandent une élaboration particulière. L'importance du rythme et de l'intonation dans le langage, celle des stimulus pour l'intégration cérébrale, appellent des méthodes pouvant mettre en même temps en cause plusieurs organes, afin d'assurer l'intégration d'une langue étrangère par stimulation psychologique et conditionnement.

Deux faits sont ici extrêmement importants : le premier consiste en ce qu'il existe, dans le langage en tant que quantité, un nombre limité d'éléments qui, combinés sous des formes différentes peuvent créer un grand nombre de significations ; le deuxième est que les recherches actuelles nous permettent de savoir comment nous pouvons utiliser ces éléments limités en quantité, à de très riches applications. Une condition doit cependant être remplie : le maintien de l'application des principes structuraux tout au long de la chaîne de la communication dans l'émission ainsi que dans la réception, dans la reproduction et la voie intermédiaire éventuellement utilisée, c'est-à-dire dans la transmission par les machines et appareils.

Le problème de la structure est complexe ; il fait intervenir en même temps plusieurs organes des sens et les possibilités qu'a le cerveau de fonctionner comme un ensemble selon les lois structurales, dans l'intégration des stimulus extérieurs. Plusieurs ques-

tions doivent être ici résolues : la mémorisation de la signification et de la prononciation, le choix de types de dessins, le choix de rythmes de dessins en liaison avec le son, l'audition dirigée, la possibilité d'auto-correction, la libération des habitudes de la langue maternelle par l'intermédiaire des voies acoustiques spécifiques. De meilleures techniques concernant l'audition et la vue doivent être créées. S'il ne fait pas de doute que les méthodes modernes pour l'enseignement des langues étrangères doivent être audio-visuelles dans la perspective de l'efficacité, il n'est pas moins certain que les seuls moyens audio-visuels n'auront pas d'efficacité dans l'enseignement des langues étrangères, si les autres facteurs intrinsèques du langage ne sont pas respectés et mis en application.

Aussi est-il nécessaire de créer *des méthodes utilisant les moyens audio-visuels* et non pas tout simplement une méthode audio-visuelle. Et ces méthodes devront, bien entendu, tenir compte des résultats actuels de toutes les sciences, de manière à pouvoir choisir la voie la plus efficace [1]. En étudiant l'intonation et le rythme, les problèmes de l'affectivité d'un langage et ceux de l'audition, nous avons essayé d'élaborer une théorie de l'enseignement des langues étrangères, qui tienne compte de la fonction sociale du langage, des problèmes de l'audition et de la vue, mais aussi, et tout spécialement, de la structure selon laquelle s'organise le langage et qui permet son intégration cérébrale.

II. FONCTIONNEMENT STRUCTURAL DU CERVEAU, DE L'ŒIL ET DE L'OREILLE. FACTEUR TEMPS

Le cerveau, par rapport aux organes des sens, fonctionne en structure. La langue, fonction sociale du langage, représente la structure sous tous ses aspects. Le langage est le lien entre l'homme et la nature, entre l'homme et la société. La nature fonctionne également en structure ; nos organes des sens, notre cerveau, nos perceptions et nos mouvements sont basés sur des lois structurales.

Le langage a une forme structurale parce que le cerveau humain, fonctionnant lui-même d'après des principes structuraux, peut percevoir le langage seulement sous une forme structurale, au moyen de l'œil et de l'oreille. Notre œil appréhende la réalité au moyen de quelques éléments qui sont ensuite organisés en unités

[1] Voir : *Notion de structure*. Editions A. Michel, 1957.

d'ensemble par notre cerveau. Celui-ci, ainsi que le corps tout entier, prend part à la vision, laquelle, à son tour, influence notre corps tout entier. Il en va de même pour l'audition. L'oreille, en tant qu'organe essentiel de l'audition, constitue précisément une partie de la structure de l'audition. La structure est obtenue grâce aux stimulus extérieurs, au moyen de certains éléments optimaux, le cerveau fonctionnant également d'après les principes structuraux. Une véritable chaîne relie logiquement tous les éléments partant du stimulus extérieur et allant jusqu'au cerveau. Les liens les plus forts sont nos organes des sens, dont l'oreille n'est que le plus important pour l'apprentissage d'une langue étrangère.

La mémorisation d'un signal acoustique symbolisant un objet passe d'abord à travers l'oreille. Mais l'audition et la compréhension du signal acoustique se forment essentiellement dans le cerveau, qui applique ces lois d'intégration. Le facteur cérébral est au moins aussi important que l'oreille car il permet, grâce à ses possibilités structurales, d'éliminer un grand nombre des unités physiques dirigées vers l'oreille. L'oreille est aidée par le cerveau de manière à pouvoir fonctionner très économiquement et avec très peu d'éléments. L'homme, vivant dans la réalité de la nature et de la société, a adapté son oreille et développé son cerveau dans le sens d'une très rapide compréhension des ensembles, au moyen de très peu d'éléments. La totalité, les ensembles, se trouvent dans la réalité, et c'est pourquoi l'oreille, qui reçoit les mots, doit être capable de transférer le plus rapidement possible cette réalité globale, exprimée linguistiquement, vers le cerveau. Cette opération n'est toutefois possible que si ce transfert se fait dans des structures linguistiques.

En utilisant notre facteur cérébral, nous serons capables de capter les signaux envoyés vers l'oreille, notre cerveau nous permettant le transfert des signaux essentiels et optimaux. Ainsi l'oreille s'adapte elle-même aux structures quand elle envoie les phrases vers le cerveau. L'effort est réduit au minimum pour un résultat très satisfaisant. Notre cerveau perçoit les intonations, les sons, les mots et les phrases au moyen d'un nombre très limité de fréquences qui sont choisies sur un large spectre, produit par les sons, les intonations et le rythme. L'oreille, bien qu'elle ait la possibilité de percevoir des fréquences d'un ordre maximum de 20 000 Hz, transmet seulement au cerveau, en recevant les mots, un nombre réduit de ces fréquences. Les vibrations du corps et celles du cerveau, qui s'inscrivent sur une bande de fréquence de largeur limitée, permettent une intégration rapide des sons et de l'ensemble acoustique. En dehors des lois psychologiques qui permettent une compréhension rapide, le cerveau, par ses rythmes et

par ses nombreuses structures, dirige et ordonne les stimulus physiques qui lui sont envoyés par l'oreille et par l'ensemble du corps. Les possibilités du cerveau sont multiples, car le cerveau, bien qu'utilisant seulement quelques éléments des stimulus extérieurs, fonctionne toujours en tant qu'unité, que ce soit pour percevoir, pour intégrer ou pour émettre des stimulus.

Le facteur temps, qui intervient évidemment dans le processus du langage, contribue efficacement à la perception structurale du cerveau et à l'intégration qui s'y réalise. Il existe un temps d'intégration pour chaque son, chaque mot, chaque groupe phonétique et chaque phrase. Ce temps d'intégration forme un *phénomène psychologique* et il peut être appelé « le *temps de structuration* ». Ce temps psychologique doit être distingué du temps physique. Le temps psychologique a la possibilité et la propriété de capter les mots indépendamment des lois du temps physique. Il peut capter le mot plus tard, bien que ce mot ait été émis plus tôt dans le temps physique, c'est-à-dire avant un autre mot ou groupe de mots. Le *temps d'intégration* (le temps psychologique) diffère ainsi complètement du temps physique. Il s'agit de lois différentes. Dans le temps physique, rien ne peut être éliminé, tout va sous forme continue, rien ne peut être extrait ni sélectionné ; par contre, le temps d'intégration, le temps psychologique, dépend des lois structurales où le temps n'a pas de valeur en soi, mais est un facteur parmi les autres, amenant avec les autres une structure ayant son temps propre. Voilà pourquoi il est possible de capter un son, un mot ou une phrase, au moment où, déjà, ils ont disparu dans la ligne du temps physique.

Notre pensée coule sans cesse dans les phrases qui l'expriment. Les messages, les contenus qui ont été déjà compris, nous aident à interpréter les mots suivants, et le contexte nous aide à comprendre les autres mots. Dans le courant de notre pensée, beaucoup de formes concrètes ne sont pas comprises grâce à leur entité propre, mais elles deviennent existantes et compréhensibles au moyen de ce courant, grâce au contexte, et à des contenus plus vastes. Si l'on écoutait constamment et attentivement chaque son, chaque mot, il n'y aurait pas de compréhension rapide possible.

En parlant notre langue maternelle ou une langue que nous connaissons bien, nous pouvons intégrer les mots plus tôt ou plus tard, dans la compréhension, sans égard au temps physique dans lequel ils s'écoulent, étant donné que le sens de ces mots est intimement lié à ceux qui portent le contenu essentiel. Aussi est-il tout à fait logique que nous percevions un message linguistique grâce à un seul groupe de mots, en sautant le reste, qui se trouve

expliqué grâce à la connaissance que nous avons de la langue que nous parlons. Cette sélection s'opère au niveau de notre conscience et nous permet d'intégrer très rapidement le langage.

Les phrases emphatiques sont directement liées à l'intonation et au geste. Les pauses y sont essentielles pour la compréhension rapide, parce que la grammaire y aide. La concentration et le temps nécessaire pour l'intégration des phonèmes individuels ne jouent presque aucun rôle ; ils sont en effet superflus dans les situations affectives. Si nous disons, par exemple, en usant du langage affectif : « Ah ! c'est comme ça », il nous semble que « Ah » dure très longtemps, mais si nous tenons compte de ce que « Ah » signifie réellement, et de la richesse de sens qu'il englobe, nous voyons qu'en fait il dure très peu. Avec ce « Ah » nous avons exprimé une opinion sur beaucoup de faits exprimés par des propositions entendues antérieurement ; son intonation porte la totalité du sens et exprime brièvement ce qui devrait, sinon, être exprimé par une série de phrases, de formes et de structures grammaticales. En utilisant cette exclamation, on n'a pas perdu de temps pour l'intégration des phonèmes et on a gagné effectivement beaucoup de temps en se servant de l'intonation pour exprimer cette affectivité. Les exclamations et les autres expressions affectives, fussent-elles excessivement longues, font toujours gagner du temps, parce que les facteurs qui les structurent sont très efficaces pour porter le contexte, pour exprimer les idées, les sentiments et les attitudes des interlocuteurs. Prenons un autre exemple. Quelqu'un nous propose de venir chez lui et l'on ne veut pas accepter. On répondra : « Oui, je viendrai... » où l'intonation et les pauses expriment le vrai sens (négatif) de la phrase et l'attitude du sujet. Nous pouvons ainsi dire qu'aucun temps n'a été utilisé pour les phonèmes ; le peu de temps physique qui, tout de même, y est engagé, n'est rien par rapport à ce que cette expression signifie grâce aux pauses et à l'intonation, ce qui, sinon, aurait nécessité de longs dialogues.

L'expression : « Je n'aurais jamais cru cela », n'apparaît pas, au premier abord, comme une expression affective et nous semble avoir une longueur assez considérable ; mais ce matériel linguistique, englobé dans une intonation particulière, nous donne justement un temps assez long pour décharger l'affectivité qui nous a poussés vers cette expression. D'autre part, cette phrase est tellement riche de sens qu'elle renferme toute une série de phrases. Avec elle, nous avons peut-être répondu à dix propositions antérieures, et, si elle n'avait pas été englobée dans une intonation affective, nous aurions eu besoin d'au moins quatre ou cinq phrases pour exprimer la même réalité affective.

Le langage affectif, qui, apparemment, utilise un temps assez long, en épargne beaucoup, d'autre part, grâce à la richesse des significations et aux possibilités des variantes intonatives qu'il offre aux interlocuteurs.

III. LES ÉLÉMENTS STRUCTURAUX DU LANGAGE

La langue parlée, avec ses composants essentiels (son, intonation, pause, rythme, intensité et temps), forme la base structurale du langage. Le son n'a par lui-même aucune fonction dans le langage, mais il représente le sens social, c'est-à-dire qu'il sert à la communication. Le signal sonore doit porter un sens. C'est par cette voie que nous arrivons au rapport structural essentiel :

a) mots (sons)

b) signification

La compréhension du sens ne doit pas détruire la structure de la langue parlée ; sinon, les buts du langage, communication sociale, dialogue entre les hommes, dialogue entre l'homme et son entourage, réactions aux phénomènes naturels, ne pourraient jamais être atteints.

Le fonctionnement structural du langage ressort de l'interaction de ses éléments et du contexte (contexte de situations ou contexte de mots), ce qui conduit, sous la forme du dialogue, à une audition et une compréhension rapides.

La *prononciation*, avec ses éléments fondamentaux (intonation et rythme), est le facteur le plus important pour la compréhension totale du sens. L'*intonation* porte l'unité de la phrase et entre dans toutes les structures du langage. Le *contexte* en général, et spécialement le contexte de mots, lie tout le langage et grâce à lui, nous pouvons entendre et reproduire le langage avec une variété extrêmement riche. Cette variété est due aux structures du langage, qui sont toujours en mouvement. Les *clichés* créent des conditions spéciales pour l'audition structurale et pour la compréhension rapide. Ils montrent que le sens ne dépend pas d'un élément mais d'une unité en tant que telle. La *grammaire*, qui est la forme la plus apparente de la structure linguistique, nous permet d'entendre vite et de converser couramment.

Procédons maintenant à un examen plus détaillé de ces structures du langage :

1. *Intonation. Rythme.*

L'*intonation*, qui résulte de la structure des sons, est un élément essentiel de chaque son particulier et relie, en même temps, tous

les éléments de la phrase. Les composants de l'intonation sont : les sons, les fréquences, l'intensité, la tension, le temps de la phrase, les pauses. Tous ces éléments forment la structure interne de l'intonation dans le corps des groupes rythmiques. C'est pourquoi nous pouvons dire que l'intonation représente la réalisation structurale de l'ensemble du langage [1].

Dans le matériel acoustique de toutes les langues apparaissent certains facteurs structuraux, immanents à notre être biologique. Tension, intensité, rythme, tonalités sont des formes qui appartiennent à l'existence biologique et physiologique de l'homme, laquelle procède à la fois par tensions et par détentes, par intensités, selon un rythme et une tonalité, qui, eux-mêmes, ont leur structure et permettent une perception structurale du monde ainsi que le dialogue entre l'homme et le monde extérieur. Les unités phonétiques du langage, les intensités, les syllabes et les tons, sont précisément des formes particulières de composants biologiques. L'intonation, synthèse de vibrations, est perçue par notre corps tout entier et en premier lieu par le cerveau. Le corps humain peut répondre à des vibrations plus graves que celles de la zone de conversation du langage (300 - 3 000 Hz). Nous sommes sensibles à l'intonation, non seulement parce que notre langue maternelle l'utilise, mais aussi parce que notre corps est très sensible aux vibrations graves.

2. *Situation, contexte - Sens - Dialogue.*

a) *Situation, contexte.* Le langage exprime des situations, mais étant analytique, il ne peut exprimer les synthèses et les structures inhérentes à chaque réalité. La réalité en elle-même constitue une partie de toute expression. Aussi les gestes et les mouvements revêtent-ils une très grande importance dans l'expression lexicologique.

Une réalité, exprimée par les mots et émise, à travers l'air, par les organes de la parole, vers l'oreille, se compose d'un grand nombre d'éléments qui demandent nécessairement un certain temps pour que le cerveau les intègre. Le contexte est le facteur qui permet une intégration rapide. Il apporte une aide considérable à l'audition et à la compréhension et nous permet d'abréger le temps de l'émission et le temps de l'intégration. Le contexte peut consister en la présence matérielle de l'objet ou de la situation. Dans ce cas,

[1] Voir : P. Guberina, *Valeur logique et valeur stylistique des propositions complexes.* Zagreb, 1939, 2e éd. 1954 ; id., *Le son et le mouvement dans le langage,* Studia Romanica et anglica, n° 7, Zagreb, 1959 ; A. Gemmelli, *La Strutturazione psicologica del linguaggio studiata mediante l'analisi elettronica,* Milano, 1951.

la phrase est abrégée ou même éliminée. Ou encore, et il devient encore plus intéressant, le contexte est représenté par des phrases dont le contenu n'a plus besoin d'être répété. Toutes les phrases suivantes peuvent être abrégées grâce à lui. Il serait très instructif à cet égard d'analyser un ou deux passages d'un texte pour voir combien de centaines de pages seraient nécessaires pour les faire comprendre en l'absence de tout contexte. L'importance du contexte serait alors rendue encore plus apparente et l'on se rendrait compte du rôle qu'il joue dans l'audition rapide et dans la compréhension, c'est-à-dire dans la fonction sociale du langage.

b) *Sens.* Le contexte en tant que tel est lié à la notion de sens. Quand nous suivons une idée, c'est-à-dire un sens, nous pouvons ne pas entendre une phrase entière. C'est pourquoi on peut dire que le contexte n'est pas identique au sens, bien que le contexte nous dirige vers lui. Mais le sens permet d'éliminer le contexte, bien que matériellement le contexte n'ait pas disparu du texte. Si nous avons compris le sens, si à propos d'un sujet donné quelque élément est déjà connu, certaines parties du contexte peuvent être omises dans le cours de notre audition et de notre attention. Certaines parties du contexte peuvent être négligés sans que cela nuise au sens. Les phrases composant le contexte sont toujours là, mais nous pouvons faire le choix de ce que nous devons entendre et de ce que nous pouvons « sauter » dans notre audition. Il est possible de choisir ce qui est *optimal*, c'est-à-dire ce qui est le plus important dans le matériel complet du texte. Tel individu se concentrera sur un mot, tel autre sur un autre, selon les connaissances générales et l'intérêt de celui à qui est adressée la parole. Un sujet sera familiarisé avec les termes techniques, un autre ne les connaîtra pas et un troisième en aura seulement des notions générales etc... Normalement, tous les mots sont exprimés comme l'exige le rythme du langage, mais celui qui écoute peut faire un choix et, en même temps, comprendre le locuteur. Il est essentiel pour celui-ci que son interlocuteur comprenne exactement ce qu'il veut dire. C'est pourquoi celui qui parle offre beaucoup de matériel à son interlocuteur ; il lui donne la possibilité de faire son propre choix, de choisir ses optimales. Dans l'audition, le sens aussi bien que le contexte (mais davantage que le contexte), peut permettre des éliminations et des pauses. Le sens peut même éliminer le contexte, en attirant notre attention sur les mots les plus importants, en général sur les mots qui sont importants pour notre réponse.

c) *Dialogue. — Nous n'écoutons pas en général pour entendre quelqu'un, mais bien plus souvent pour répondre à quelqu'un. Nous pensons et nous parlons en dialogue.* La forme du dialogue est très

efficace pour abréger le langage, c'est-à-dire pour comprendre rapidement. Si notre langage n'était que description, il représenterait une entité extrêmement longue et lente. Mais comme le langage est toujours une espèce de dialogue, il bouge rapidement et son intégration est aussi très rapide. Dialogue ne signifie pas nécessairement conversation entre deux personnes ; il existe un style de pensée et d'écriture qui représente une espèce de dialogue et peut même être facilement transposé en dialogue. Tout est dialogue et nous sommes toujours en dialogue. Même si nous ne sommes pas engagés à parler, nous répondons ; dans l'exercice de notre pensée, même si nous ne répondons à aucun être vivant, nous répondons cependant toujours au moins au monde inanimé. Cette forme de dialogue n'est pas sans avantages. Par exemple. quand nous disons : « C'est une journée extraordinaire », au moment où nous commençons à dire « journée », tout le monde sait ce qui va suivre, parce que les interlocuteurs se trouvent dans la même situation. Nous pouvons ne nous adresser à personne, et nous parler à nous-mêmes, et pourtant, si quelqu'un entend nos mots, il nous comprendra. Le dialogue peut être souvent une espèce de monologue intérieur ; un dialogue entre celui qui parle et le monde qui l'entoure, entre l'homme et la nature. Le langage est un constant dialogue.

3. *Clichés.*

Le langage offre un autre moyen d'intégration rapide : les clichés. Il est significatif de constater à quel point notre langage est composé de clichés, et pas seulement de clichés grammaticaux (avoir faim), mais aussi d'expressions comme « Bonjour », « Merci », « Heureux de vous rencontrer », « Bonsoir » etc. Ces clichés opèrent comme des accélérateurs de l'intégration, dans le même sens que le contexte et les significations. Au moyen des clichés, nous pouvons accélérer le temps de l'expression et, même après qu'ils ont été prononcés, nous pouvons continuer à prononcer sur le même tempo rapide les phrases qui les suivent : la rapidité totale de l'intégration est augmentée. En même temps, les clichés exercent des fonctions de pause et de détente. Enfin, lorsque le cliché est passé, tout mot qui arrive après lui, est, lui aussi, plus rapidement perçu.

4. *Grammaire.*

La grammaire permet des éliminations et des omissions dans la compréhension du langage. Elle fonctionne sur le principe de l'alternance entre temps de détente et temps d'attente, ce qui correspond au vrai rythme de la vie. Les formes grammaticales

nous aident à effectuer de telles opérations. La grammaire peut facilement être omise dans certaines parties, parce que notre langage est toujours un dialogue. Étant donné que la grammaire apparaît toujours comme une convention, il est possible de faire des éliminations dans certaines de ces parties. Quand nous disons : « Où êtes-vous allé hier soir ? », la réponse, par exemple : « Je suis allé au cinéma » exige une audition attentive seulement pour la partie « au cinéma ». En répétant « Je suis allé au cinéma », après « je » nous savons déjà ce qui va suivre (suis allé). Par conséquent, nous ne sommes pas obligés de l'écouter attentivement ; nous pouvons faire une pause dans notre audition pendant que le temps physique continue sans pause. Mais le temps de structuration n'a pas de forme continue, puisque l'intégration de la partie « je suis allé » était déjà effectuée avant son émission et avant même que nous nous préparions à entendre le mot inconnu d'avance (cinéma). Nous nous rendons compte que la partie de la phrase qui est entendue devient une espèce de pause dans notre audition de la phrase totale. Cette pause dans l'attention auditive nous aide à mieux nous préparer pour intégrer le mot suivant (cinéma). Si nous disons : « Pourquoi êtes-vous venu si tard ? », la première partie de la réponse de la phrase « J'ai été très occupé » (« j'ai été ») est entendue d'avance, et nous devons entendre avec attention uniquement « occupé » ou « très occupé ».

Les déclinaisons, les propositions qui demandent des cas déterminés etc., nous permettent d'entendre d'une manière détendue, ou mieux, nous permettent de ne pas entendre tous les phonèmes des mots, tous les mots d'une phrase. Elles permettent de faire les omissions et les pauses qui sont essentielles pour une audition et une compréhension rapides. Si nous posons la question en allemand : « Haben sie einen Wagen ? », nous ne sommes pas obligés d'écouter attentivement des terminaisons de « einen » — « keinen » — « Wagen ». En allemand, ainsi que dans toutes les langues à flexions, les terminaisons ne doivent pas être écoutées attentivement ; c'est déjà la construction qui annonce la terminaison. La concordance des temps, les conjonctions, les prépositions et la syntaxe créent des conditions permettant des éliminations et des pauses dans le processus de l'audition. L'audition a besoin de détentes et de pauses pour être efficace, c'est-à-dire pour réaliser une intégration rapide. Dans un contexte déterminé, des phrases comme : « Si vous étiez venu, vous auriez été très content », ne doivent pas être entendues toutes les deux avec la même attention. Quand nous avons entendu la première phrase, nous avons déjà entendu le « vous auriez été » de la deuxième phrase. La question

négative, en français, demande la réponse « si ». Dès qu'on entend, en français, « n'avez-vous pas été là ? », on comprend « si », on entend « si », dans le cas où le contexte prévoit une réponse positive. On entend alors ce « si », avant même qu'il soit prononcé physiquement.

Grâce à la grammaire, grâce à la fonction grammaticale, nous pouvons faire un choix entre les éléments limités, et éliminer ainsi un certain nombre de problèmes. Si nous disons « Est-ce que c'est ton fils ? », nous devons répondre « Oui, c'est mon fils » ou bien, dans le sens négatif, « Non, ce n'est pas mon fils. » Mais, à la question « Qui est-ce ? », le commencement de la réponse ne peut être que « C'est... ».

Mme Frieda Goldman-Isler a fait remarquer que la pause est plus longue devant les mots d'une importance plus grande. Cela signifie que plus grande est la pause, plus important va être le mot qui la suit. Celui qui parle signale ainsi au moyen des pauses à son interlocuteur l'importance des mots qui vont suivre. Mais si les mots inattendus et importants réapparaissent plusieurs fois, la pause deviendra de plus en plus brève, parce que le mot devient de moins en moins inattendu.

Ainsi, la grammaire, enseignée dans les structures et les répétitions permanentes des formes structurales, permet à l'élève d'entendre vite et sans pause, comme s'il s'agissait d'un phénomène très connu. Étant donné que la grammaire n'apporte rien de nouveau et d'inattendu, elle est entendue très vite et très vite assimilée. Elle transforme l'absence en présence, sans avoir recours au temps physique. C'est pourquoi la fonction grammaticale est de première importance dans notre audition et notre intégration du langage. Elle est faite pour accélérer cette audition et, en ce sens, elle est plus importante que la phonétique. Aussi est-il indispensable d'apprendre la grammaire, quand on apprend une langue étrangère, en utilisant les lois d'élimination, c'est-à-dire selon les principes de la méthode structuro-globale. Mais la grammaire d'une langue étrangère ne devra pas nous poser beaucoup de problèmes. Car, si nous nous concentrons sur la grammaire en tant que telle, nous allons trop nous concentrer sur elle, et sa fonction même va disparaître de ce fait.

Nous pouvons dire que la grammaire existe en tant que phénomène d'abréviation dans le processus de l'audition ; elle représente la voie la plus rapide pour entendre et elle assure ainsi, dans les situations affectives ou non affectives, l'efficacité de la communication.

Petar Guberina

Professeur à la Faculté de Philosophie
Directeur de l'Institut de Phonétique de Zagreb

LES RELATIONS ARTISTIQUES ENTRE LA FRANCE ET LA DALMATIE DU DÉBUT DU XVIIème A LA FIN DU XIXème SIÈCLE [1]

A travers l'histoire de l'art de la Dalmatie, si fertile en événements artistiques, les contacts avec l'art français sont constants et leur force varie selon la situation historique ; leur ligne ne présente aucune solution de continuité ; elle traduit au contraire fidèlement la durée et l'importance de ces liens séculaires.

Les conditions tragiques régnant en Dalmatie pendant les XVIIe et XVIIIe siècles expliquent la pauvreté de ces contacts durant cette période. Les Turcs étaient aux portes des villes dalmates. Le commerce, par terre et par mer, était à peu près réduit à néant. Toutes les énergies morales et matérielles étaient mobilisées pour la défense des villes et de la côte. La situation exceptionnelle occupée par Dubrovnik, tant du point de vue économique que politique, a permis à cette ville-république libre de garder, mieux que les autres villes dalmates, des contacts avec l'Europe occidentale, donc aussi avec la France. Les jeunes gens de Dubrovnik allaient faire leurs études à Paris et, sous le nom de « sorbonezi », représentaient un parti opposé aux « salamankezi », élèves des universités espagnoles. Les textes de Molière étaient traduits ou adaptés et les livres français remplissaient les rayons des bibliothèques privées de Dubrovnik. Le fils du Consul de France, Marc Bruère-Desrivaux, devint, on le sait, un écrivain croate sous le nom de Marko Bruerović. L'influence de Paris se faisait aussi sentir fortement dans la mode, tandis que dans le domaine des beaux-arts, elle était beaucoup moins sensible. A en juger par ce que nous avons pu conserver jusqu'à nos jours, cet inventaire des Œuvres d'arts françaises — exception faite pour les meubles — devra se réduire à quelques miniatures, quelques portraits peut-

[1] Nous avons pensé que les lecteurs des Annales accueilleraient avec intérêt la publication de cette étude, dont le contenu a déjà fait l'objet d'une communication de l'auteur au XIXe Congrès international d'Histoire de l'Art à Paris en 1958 (Actes du Congrès, Paris, 1959, pp. 427-434).

être d'origine française et quelques compositions de batailles, à la manière du peintre Jacques Courtois, surnommé le Bourguignon (1621-1675), représentant des chocs de cavaliers en plein élan, à la manière baroque.

Alors que l'époque baroque en Dalmatie a été pauvre en contacts avec l'art français, la situation s'améliora beaucoup avec le classicisme. Les relations avec la Dalmatie apparaissent d'abord dans l'Œuvre de deux architectes classiques français : C. Clérisseau (1722-1820) et M. P. Gauthier (1790-1855).

Clérisseau a collaboré très étroitement avec le grand architecte anglais Robert Adam dans le nouvel ouvrage de celui-ci « Ruins of the Palace of the emperor Diocletian in Spalato in Dalmatia ». Cette œuvre, publiée à Londres en 1764, a joué un très grand rôle dans la formation du goût classique du style en Occident, et a mis le Palais de Dioclétien au premier plan de l'intérêt scientifique de l'Europe cultivée d'alors.

Clérisseau a travaillé pour l'œuvre monumentale d'Adam, bien que l'architecte anglais ne le mentionne nulle part dans son texte. Il faudrait étudier en détail sa participation. Ce n'est que dans l'œuvre postérieure de Lavallée et Cassas, consacrée à ce même monument de Split, que nous trouvons un plan du Palais signé de son nom. Inspiré par les paysages de la Dalmatie et par ses ruines pittoresques de l'époque romaine, le même Clérisseau a peint une série de paysages imaginaires qui n'ont pas été conservés jusqu'à nos jours, sur les murs de la villa romaine Albani. Plus tard, cet architecte qui avait commencé sa carrière comme Prix de Rome et boursier de l'Académie de France à Rome et qui, déjà en 1760, et grâce à Winckelmann lui-même, était entré en contact avec Adam, et avait dû quitter Rome à cause de son attitude antireligieuse, devint ensuite l'architecte officiel de l'impératrice de Russie, Catherine II. Il partit enfin pour l'Amérique, apportant à ces pays lointains les formes de l'architecture néo-classique et néo-palladienne, dont il avait trouvé certaines inspirations, parmi les plus belles, sur cette terre dalmate toute imprégnée d'antiquité.

Le paysagiste et graveur français Louis-François Cassas (1756-1827) visita lui aussi, très jeune, la Dalmatie, et publia beaucoup plus tard, en 1802, avec Joseph Lavallée, le livre « Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie » avec des gravures empruntées au livre d'Adam et d'autres, originales, dont il était l'auteur.

Alors qu'en Dalmatie, Clérisseau avait reçu une inspiration qui se reconnaîtrait dans ses œuvres postérieures en Europe et en Amérique, Gauthier aurait bel et bien pu être ici le grand pionnier

des formes architectoniques néo-classiques déjà mûries, s'il avait pu réaliser son projet de résidence d'été pour la famille patricienne de Dubrovnik Bassegli-Gozze, à Trsteno. Malheureusement ce projet resta sur le papier.

Les plans de sa villa avaient été commandés à Gauthier par le comte Paul Gozze qui avait épousé une Française très cultivée, Anitsa Cologan-Valois, dont nous avons encore une jolie miniature, style Empire, signée par le peintre français J. Doucet de Surigny. A l'occasion du mariage entre le noble Ragusain et la comtesse française, une belle médaille commémorative avait été frappée, représentant, sur l'avers, une figure de vieillard fatigué, avec son chien, attendant une jeune fille et, au revers, une guirlande de symboles du Dieu de l'Amour. Elle était l'œuvre de médaillistes français de talent : Bertrand Andrieu (1761-1822), Dominique Denon (1747-1825) et N. G. A. Brenet (1770-1846). Des plans de Gauthier, nous sont parvenus seize feuilles à l'aquarelle que Gozze avait payées 3 500 Frs en 1810. D'après celles-ci, le grand parc de Trsteno aurait dû être symétrique et aménagé géométriquement dans le goût des jardins classiques à la française, pour se terminer par un bois librement traité, qui laisse déjà pressentir le souffle du Romantisme. La villa, à trois étages, avec un spacieux atrium, comportait deux ailes en saillie. Les loggias, les colonnes, les fenêtres, les détails de la décoration, révélaient encore le goût classique et indiquaient souvent une inspiration directe des modèles antiques. Cet esprit du classicisme se traduisait aussi dans la forme antiquisante de la chapelle arrondie, surmontée d'une coupole, et devant laquelle devait s'élever un trépied grec, dans les celliers à huile et à vin, ainsi que dans les élégantes fontaines disséminées dans le parc.

A l'époque où il dressa ces plans, Gauthier se trouvait à Rome, où il avait débuté en remportant le Grand Prix, comme l'avait fait Clérisseau. Il avait, en 1815, fait des plans inspirés par le classicisme pour la restauration du temple de Mars Ultor et, en 1819, un projet destiné à l'édification d'une basilique romaine. Élève de Percier, son style avait aussi adopté certaines formes de la Renaissance, qui transparaissent aussi parfois dans le projet de Dubrovnik [1].

L'époque à laquelle Gozze avait commandé à Gauthier des plans pour sa résidence d'été de Trsteno était déjà celle de la domination

[1] A propos de Gauthier et des relations de Paul Gozze avec la France, voir l'étude de Fisković dans ces « Annales de l'Institut Français de Zagreb » (n. 28-29).

française en Dalmatie (1806-1814). Bien que la portée de cette occupation ait été bien plus grande sur les plans politique, social et économique que dans le domaine des arts, il est cependant impossible de n'y pas noter certaines réminiscences timides du classicisme français qui forment un petit chapitre à part de l'histoire de l'art en Dalmatie, chapitre que j'ai traité avec plus de détails dans les « Annales » [1].

Le monument le plus caractéristique de la domination française en Dalmatie est la gloriette du maréchal Marmont à Trogir. Le conseil municipal de cette ville avait, en 1808, envoyé une délégation au maréchal, pour lui demander l'autorisation de lui ériger un monument en signe de gratitude, en dépit de l'opposition de la majorité de la population. La gloriette fut cependant élevée, en 1809.

Ce monument, dans sa forme actuelle, n'est pas la réalisation complète du projet initial. La gloriette est érigée sur un socle élevé : six colonnes de type toscan en supportent le toit hexagonal. L'ensemble donne une impression d'harmonie et d'élégance. Dans la gloriette elle-même devait être placé le buste du maréchal Marmont, ce qui ne fut jamais fait. Et, aujourd'hui, bien que, pour des raisons d'urbanisme, il ait été déplacé de son emplacement primitif et rapproché de la mer, cet harmonieux monument apparaît comme une touche d'architecture gracieuse entre les murailles massives des fortifications vénitiennes de Camerlengo et la pittoresque forteresse de Saint-Marc.

Par sa forme, la gloriette de Trogir se rapproche de celle qui se trouve au milieu du cimetière Saint-Étienne à Split et qui date d'un peu plus tard. Mais, tandis que la gloriette de Trogir est svelte et élégante, celle de Split — qui s'élève sur un socle à degrés et dont le toit pyramidal est supporté par huit colonnes — est trapue et massive. Il faut mentionner aussi que le maréchal Marmont, dont le nom est lié à cette gloriette, a donné en 1808 au Provincial franciscain fra Jozo Glumac un portrait très intéressant de l'empereur Napoléon Ier (à l'huile), un calice néoclassique d'argent richement décoré et un bréviaire relié en argent. Le bréviaire est conservé dans le monastère franciscain de Sinj, tandis que le portrait et le calice se trouvent dans le monastère franciscain de Saint-Laurent à Šibenik.

C'est dans la pure tradition néo-classique que devait être traitée la résidence d'été de la famille Fanfogna-Garagnin, de Trogir, qu'on avait commencé à construire dans leur propriété (aujourd'hui Divulje). Et encore maintenant, parmi les oliviers et les immeubles

[1] nº 26-27.

modernes qui ont dénaturé ce paysage classique, on peut voir les ruines de sa façade en saillie, élancée et svelte, à la façon d'un temple grec.

Si nous ajoutons aux réalisations architecturales que nous venons de mentionner les formes classiques de certaines inscriptions rappelant les routes tracées par les Français en Dalmatie, et si nous y ajoutons quelques mobiliers importés de style Empire et quelques miniatures, nous aurons clos l'inventaire de tout ce qui, en matière d'arts plastiques, remonte à la domination napoléonienne en Dalmatie. Pour compléter cette image, il convient de mentionner les portraits classiques de Dubrovnik, bien que, dans leur exécution, on sente plsu fortement l'influence du classicisme romain que celui de Paris. C'est peut-être seulement dans les œuvres du Sicilien Carmelo Reggio que l'on peut enregistrer de lointaines réminiscences des portraits de David. Ce peintre travailla à Dubrovnik pendant la domination française et il nous a laissé une série de très intéressants portraits de personnages appartenant aux milieux francophiles et francs-maçons, qui dominaient la vie culturelle de la République après la perte de son indépendance et l'entrée des troupes de Lauriston dans la cité de Saint-Blaise.

Après la chute de Napoléon, la Dalmatie fut définitivement rattachée à l'Autriche pendant plus d'un siècle. Ce fut, au point de vue artistique, la période la plus douloureuse et la plus vide, où se traduit, dans ce domaine également, la morne provincialisation de cette région. Mais pourtant, malgré l'extrême pauvreté de la peinture de cette époque, nous pouvons, en Dalmatie, distinguer deux sortes de contact avec l'art français. Je pense tout d'abord à des contacts directs entre artistes dalmates et Paris, et, en second lieu, aux œuvres des artistes français en Dalmatie.

Le peintre ottocentiste de Split Juraj Pavlović (1803-1886) dont les nombreux portraits de membres de l'aristocratie de cette ville sont les seuls à refléter véritablement l'influence du Romantisme dans la peinture dalmate, avait passé dans sa jeunesse quelque temps à Paris. A-t-il eu, dans la métropole française, des contacts avec les peintres importants ? Nous ne saurions l'affirmer. En tout cas, ces portraits, et surtout son « Autoportrait », dans lequel il apparaît ébouriffé et sympathique, décèlent, bien que dans une faible mesure, l'influence possible sur son talent de tels liens et de tels contacts.

Les relations avec Paris de la personnalité la plus marquante de la peinture dalmate pendant la seconde moitié du XIXe siècle, Vlaho Bukovac (1855-1922), ont été beaucoup plus étroites. Ce peintre, né à Cavtat, près de Dubrovnik, alla, encore enfant, rejoindre son

oncle en Amérique pour le seconder dans ses entreprises commerciales. Il échoua plus tard dans une maison de correction américaine, puis, en qualité d'aspirant, il bourlingua sur toutes les mers, peignit des lettres sur les wagons de chemin de fer, fut même serveur dans un café. A travers toutes ses tribulations à la Jack London, il ne cessa jamais de peindre. Mais son voyage à Paris fut vraiment un tournant capital dans sa vie. Il était allé en France à l'instigation de l'historien et littérateur Medo Pucić et, en 1877, sur les conseils du peintre tchèque Jaroslav Čermak, il s'inscrivait à l'atelier du peintre Cabanel, à l'École des Beaux-Arts.

Dans son autobiographie il donne de nombreux détails sur sa vie à Paris. Après quelques hésitations, Cabanel finit par l'accepter comme élève. A l'École des Beaux-Arts enseignaient aussi Gérome et d'autres peintres aux froides conceptions académiques. Il y resta trois ans. Tandis que Paris était alors le théâtre de l'événement le plus important de l'histoire moderne de la peinture, la naissance de l'impressionnisme, Bukovac dut sa formation à une école qui était l'adversaire déclarée de ce mouvement et comme son antithèse même. Inconscient de cette transformation dans la problématique picturale qui se déroulait dans son entourage immédiat, Bukovac se contenta d'apprendre à la perfection, chez Cabanel, son métier de peintre, tout en restant étranger à cette révolution, à laquelle sont attachés, entre autres noms fameux, ceux de Manet et de Monet.

Sa « Monténégrine défendant son pays », peinte dans un paysage de la forêt de Fontainebleau et selon l'esprit de Cabanel, fut sa première œuvre exposée au Salon de Paris. De toutes les toiles de Bukovac, exposées à Paris, « La grande Isa », odalisque nue qui était censée représenter le personnage principal d'un roman boulevardier d'Alexandre Bouvier, très populaire à l'époque, obtint le plus vif succès. Ce tableau, exposé au Salon en 1882, figure aujourd'hui dans la collection de Paul Beljanski de Belgrade.

Bukovac demeura à Paris jusqu'en 1892, avec, de temps à autre, des séjours dans son pays natal. En dehors de l'influence de Cabanel, nous reconnaissons aussi, sur ses œuvres postérieures de Paris, celles d'autres peintres douceâtres et de tendances conformistes, membres de l'Académie des Beaux-Arts, tels que Bouguereau, Chaplin, Breton etc. Alors que, dans ses premières années de Paris, l'artiste se trouvait dans une situation matérielle si précaire qu'il était obligé de vendre pour un morceau de pain à un marchand parisien ses toiles signées « Paul Andrez », sa situation, par la suite, s'améliora si bien qu'en 1887 il se fit construire un atelier dans un petit jardin de Montmartre. Continuant à exposer au Salon, il y présenta en 1880

une grande toile « L'aurore agonisant dans les bras du jour » et, en 1890, parmi d'autres, le portrait du sculpteur Roussel. Après la fondation du Salon triennal, dans lequel exposaient les artistes ayant été primés trois fois au Salon, il y présenta ses « Monténégrins allant au marché ».

Tandis que les grandes compositions de Bukovac se ressentent nettement de l'influence de ses maîtres, et par le style général, caractéristique d'un réalisme adouci et embelli, par la virtuosité d'exécution, et aussi par les sujets eux-mêmes, ses petites toiles dénotent un incontestable talent. Son petit paysage montmartrois de 1882, propriété du Dr Paul Vuk-Pavlović de Zagreb ou son « Jeune violoniste » de 1884-5 du Musée d'Art moderne de Split, traités dans des tons raffinés de gris et d'argent, démontrent ses capacités. Bien que travaillant dans l'esprit du style officiel (1885, médaille d'argent à Versailles et 1889 médaille de bronze à l'Exposition Internationale de Paris) et bien qu'en dehors de la progression logique de la peinture européenne, Vlaho Bukovac a, justement dans cette phase parisienne, atteint sa plus grande hauteur artistique et nous a révélé son sens de la peinture, bien mieux que, plus tard, quand il adoptera un certain impressionnisme « sui generis », sans comprendre la substance et l'essence des nouveaux courants, dont il se contentera d'emprunter quelques trouvailles techniques et de pure forme. Le rôle de Bukovac dans la peinture croate moderne en tant que pionnier, organisateur, maître et peintre, a été un rôle de premier plan ; c'est pourquoi son séjour à Paris nous apparaît d'un grand intérêt, aussi bien pour les répercussions exercées sur lui-même que pour les influences exercées ensuite, à travers lui, sur son entourage.

Le contact de Juraj Pavlović et de Vlaho Bukovac avec Paris a été direct et représente le lien le plus étroit entre la Dalmatie de l'ottocento et l'art français de la fin du XIXe siècle.

En Dalmatie, a vécu longtemps vers la moitié du XIXe siècle, un peintre d'origine française, auquel C. Fisković a dédié récemment une étude, Vincent Poiret, né à Trieste en 1813 et mort à Turin en 1868, élève de l'Académie de Venise. Ses dessins et ses aquarelles des villes dalmates ont été publiés dans l'ouvrage « Album pittoresco della Dalmazia » en 1840, avec un texte de Marco Cassotti. Vincent Poiret a dessiné aussi les costumes nationaux dalmates pour l'album « La Dalmazia descritta » de l'archéologue Francesco Carrara. Plus que par ces représentations des paysages et des costumes de la Dalmatie et ses peintures religieuses (telle que la très mauvaise Sainte-Lucie de l'église Saint-Simon à Zadar), nous pouvons nous faire une idée de son style par ses portraits, lesquels, malgré

leurs faiblesses, constituaient la partie la plus intéressante de son œuvre. Mieux que dans les froids portraits représentatifs (« La famille Arneri » à Korčula, « La famille Martecchini » à Ljubljana), il a su donner de l'atmosphère et de l'esprit à ses miniatures à l'aquarelle, qui sont conservées dans la collection de la famille Definis à Sutivan dans l'île de Brač [1]. Ces petits portraits sont le meilleur de son œuvre du point de vue artistique national. Parmi ces miniatures, nous évoquons celles qui représentent Angelo Definis, célèbre avocat de Venise et sa femme Mariette, que Poiret a peints en 1843. Le mari, de maintien élégant et distingué dans une redingote marron, porte une courte barbe noire ; il est peint sur un fond de grisaille. La femme, plus jeune, au visage délicat et à l'expression mélancolique, est vêtue d'une robe blanche à ample jupe. Les contours des deux figures s'estompent dans un léger sfumato. Très intéressantes sont aussi celles du vieux Thomas André et du prêtre Angelo, très bien caractérisées et d'une facture raffinée.

Plus tard, après avoir abandonné la Dalmatie, Poiret travaillera comme illustrateur à *L'Illustration* de Paris, à l'*Universo illustrato* de Milan et à l'*Illustrierte Zeitung* de Leipzig.

En Dalmatie se trouvent aussi des œuvres des peintres français Antoine père (1765-1835), Antoine fils (1799-1882) et Louis Roux (1817-1903). Ils appartenaient à une famille de peintres de Marseille, connue par ses aquarelles représentant des vieux voiliers. Leurs œuvres, chez nous, sont conservées au Musée de la Marine de Split (trois peintures d'Antoine fils), au Musée de la Marine de Dubrovnik (une peinture d'Antoine père, une d'Antoine fils et une de Louis), au Musée de la Marine de Kotor (deux peintures d'Antoine fils), dans la famille Djurković de Risan (deux peintures d'Antoine fils), dans l'église paroissiale de Prčanj (une peinture de Louis), etc.

Le dernier élément de cette revue des relations artistiques entre la France et la Dalmatie du début du baroque à la fin du siècle dernier sera un « Portrait de femme » de Puvis de Chavannes (1824-1898) qui se trouve au Musée d'Art Moderne de Split. C'est un beau pastel, représentant une fraîche jeune femme sur un fond sombre. Ce tableau, offert au Musée de Split par une Dalmate mariée au peintre argentin Sivori, clôt, en quelque sorte, ce bref aperçu des contacts artistiques entre la France et la Dalmatie jusqu'à l'aube de notre siècle. S'ouvre alors une nouvelle époque, où un grand nombre de jeunes peintres dalmates devront leur formation à des ateliers

[1] Cette famille possède aussi la plus belle bibliothèque médicale de Dalmatie, avec beaucoup d'éditions françaises rares.

parisiens et, de la synthèse de leurs fonds ethnique dalmate et des formes de l'art français, sera constitué leur style pictural. Le premier et le plus grand sera le peintre Juraj (Georges) Plančić, cette grande et tragique figure de l'art croate, dans la première moitié de notre siècle.

Kruno PRIJATELJ.

COUP D'ŒIL SUR LES TRADUCTIONS SERBO-CROATES DES ÉCRIVAINS FRANÇAIS DANS LA YOUGOSLAVIE D'AUJOURD'HUI (1945-1963) [1]

Comme dans d'autres domaines, la Yougoslavie d'aujourd'hui fait de gros efforts sur le plan culturel pour rattraper ce que ses peuples, asservis et opprimés, ont perdu ou n'ont pu réaliser dans leur passé tourmenté. Ces efforts se manifestent, entre autres, dans la tendance, qui s'est affirmée surtout dans les dix-huit dernières années, à contribuer, en Yougoslavie, à une meilleure connaissance des littératures étrangères, en premier lieu par la traduction de nombreux ouvrages d'écrivains étrangers. Cet aspect de l'activité culturelle a pris, après la deuxième guerre mondiale, une telle ampleur qu'on a pu, il y a déjà sept ans, prétendre, à juste titre, que le nombre des livres étrangers traduits en serbo-croate entre 1945 et 1956 avait dépassé le total des traductions faites jusqu'à cette date [2].

Ce fait est confirmé d'ailleurs par quelques données que nous puisons dans la *Bibliographie des traductions publiées en Yougoslavie* entre 1944 et 1959 [3], bibliographie préparée et éditée par les soins de l'Association des traducteurs yougoslaves.

La bibliographie en question contient 10 906 unités bibliographiques. Le nombre des langues traduites s'élève à 29, celui des auteurs étrangers traduits à 3 200, et celui des traducteurs à 3.622.

Quelle place occupent les écrivains français sur la longue liste de ces traductions serbo-croates [4], et quelle est l'étendue par

[1] Ce texte représente l'essentiel d'une conférence prononcée par M. le professeur Midhat Šamić à l'Institut Français de Zagreb (mai 1963).

[2] Cf. préface de « l'*Anthologie de la poésie lyrique du monde* par Slavko Ježić et Gustav Krklec. Kultura, Zagreb, 1956, p. 7.

[3] *Bibliografija prevoda objavljenih u Jugoslaviji 1944-1959*, Beograd, Savez književnih prevodilaca Jugoslavije, 1963, knjiga I-II.

[4] Il ne sera question ici que des traductions en serbo-croate des œuvres littéraires publiées en volumes. On laisse de côté les traductions slovènes et macédoniennes et celles des langues des minorités nationales (albanaise, hongroise, etc...), ainsi que les nombreuses traductions serbo-croates parues dans les différentes revues yougoslaves.

conséquent du rayonnement culturel français en Yougoslavie à l'époque contemporaine (de 1945 à 1963) ? Avant d'aborder cette question, il faut éclaircir le point suivant.

Par suite de la situation géographique des pays yougoslaves, ainsi que du fait des destinées historiques de leurs peuples, la civilisation yougoslave a subi, dans le passé, plusieurs influences culturelles plus ou moins directes : byzantine, latine, turco-arabe, italienne, allemande, austro-hongroise, russe. Quant à l'influence exercée par la France sur les peuples yougoslaves, elle est considérable, surtout si l'on songe que les peuples yougoslaves et français ont été séparés et éloignés les uns des autres par leur situation géographique et par leur histoire. Et cependant dans certaines régions et à certains moments, l'influence française l'emportait dans les pays yougoslaves, sur toutes les autres. Voici ce qu'en dit, par exemple, un excellent connaisseur des rapports intellectuels franco-yougoslaves, M. Ibrovac :

« Après la première guerre mondiale, l'influence française l'emportait dans la littérature et l'art yougoslaves. Tous les courants contemporains de Paris, des plus conservatifs aux plus extrémistes (surréalistes, cubistes), trouvaient chez nous leurs adhérents. Ce qui contribua surtout à cette influence, ce furent des milliers de jeunes Yougoslaves qui avaient fait leurs études en France et des centaines d'associations qui avaient été fondées à travers tout le pays, ainsi que le nombre, toujours croissant, des étudiants de langue et littérature françaises dans nos universités.

Après la deuxième guerre mondiale, les influences russes et anglo-saxones se sont jointes à l'influence française, grâce à l'étude des langues russe et anglaise dans nos écoles et nos universités, grâce au séjour des jeunes gens dans ces pays et grâce à la traduction de leurs écrivains. Dans cette émulation, l'influence française garde toujours sa prédominance dans la littérature et l'art, notamment dans la peinture ; un vif intérêt se fait sentir pour les nouvelles tendances telles que l'existentialisme et l'art abstrait »[1].

I

1. MOYEN AGE ET XVI[e] SIÈCLE

La littérature française médiévale n'est pas largement représentée, dans la période qui nous occupe, ce qui est d'ailleurs compréhensible ; c'est la littérature moderne et contemporaine qui in-

[1] *Enciklopedija Jugoslavije*, Zagreb, Leksikografski zavod, 1958, T. III, p. 363.

téresse avant tout le lecteur yougoslave, et en général, le lecteur étranger. Pourtant, on y trouve quelques textes et quelques écrivains médiévaux de premier ordre. Tout d'abord, dans la littérature romanesque qui a fleuri en France au Moyen âge, on a choisi, pour le traduire, le fameux « *Tristan et Yseut* », d'après la version de Joseph Bédier : cette œuvre (dont une version, qui nous est vraisemblablement parvenue par l'intermédiaire de l'Italie, a déjà existé dans la littérature serbo-croate médiévale) a été deux fois traduite [1] entre 1945 et 1963, et depuis rééditée. Citons encore la *Chanson de Roland* (traduite et annotée par Vlado Drašković, professeur à l'Université de Belgrade) et *Trois chroniques de Zadar* (traduites et annotées par l'éminent romaniste Petar Skok, le regretté professeur de l'Université de Zagreb). Il faut y ajouter d'autres ouvrages, tel que le *Roman de Renart*, traduit, en 1961, par M. Vojmir Vinja, professeur à la Faculté des Lettres de Zagreb, etc. Parmi les poètes du Moyen âge, mentionnons surtout François Villon (dont le Grand Testament a été traduit, en vers archaïques, par Stanislav Vinaver). Les poésies des autres poètes médiévaux (Colin Muset, Eustache Deschamps, Olivier Basselin, Charles d'Orléans, etc.) ne figurent que dans des anthologies (notamment dans l'*Anthologie de la poésie lyrique du monde* citée plus haut). Relevons enfin que la meilleure farce française du XVe siècle, *Maître Pathelin*, est jouée sur les scènes yougoslaves depuis 1960. (Elle avait été représentée à Dubrovnik, en 1792, et une adaptation, sous la forme d'un conte populaire, intitulé le *Paysan et le lièvre* [2], en avait été publiée en 1887, dans une revue bosniaque : *Bosanska vila* — La Fée de Bosnie.

Quant au XVIe siècle, il faut citer, en premier lieu, la traduction du *Gargantua* et du *Pantagruel* de Rabelais [3]. Une traduction du texte intégral des *Essais* de Montaigne est aussi en chantier, mais n'est pas encore éditée. Cependant, deux choix de cet ouvrage sont en préparation : l'un à Belgrade, chez *Kultura*, l'autre à Sarajevo, chez *Veselin Masleša*. — Et les poètes du XVIe siècle : Ronsard, Du Bellay, Marot, Louise Labé entr'autres, traduits en vers par Slavko Ježić, Vladeta Košutić etc. figurent dans des anthologies [4].

[1] à Zagreb, en 1951, et à Belgrade, en 1954.

[2] *Težak i zec*

[3] Texte intégral, préfacé par Eli Finci, traduit et annoté par Stanislav Vinaver, traducteur de Villon.

[4] En dehors d'*Antologija svjetske lirike*, citons : *Iz francuske lirike od Vijona do Valerija* par Vladeta Košutić, Beograd, Rad, 1955.

II. XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES

En ce qui concerne le XVIIe siècle, les grands poètes tragiques Corneille et Racine, ainsi que le « fablier » La Fontaine, n'ont pas été beaucoup traduits. En dehors de la belle traduction de *Phèdre*, par le poète serbe Milan Dedinac, mentionnons *Bérénice*, *Mithridate* et *Britannicus* (édités par *Prosveta* de Belgrade, en 1962) ; puis, la traduction du *Cid*, représenté au Festival de Dubrovnik en 1957 (et traduit en macédonien par Aco Šopov, en 1958) ; ensuite, quelques choix de *Fables* de La Fontaine, traduites avec plus ou moins de succès. C'est à peu près tout. En revanche, Molière a été souvent traduit. Sur la liste des traductions pour cette période figurent toutes les pièces importantes, depuis *Sganarelle* et la *Critique de l'École des femmes* jusqu'au *Misanthrope*. Il est à noter que parmi les traducteurs de Molière figurent de grands écrivains contemporains yougoslaves, tels que Simo Matavulj, Oton Župančič, Sima Pandurović, Bogdan Popović etc. D'ailleurs, ces nombreuses traductions de Molière en serbo-croate ne font que continuer une ancienne et belle tradition : on sait que, dans le passé, Molière avait souvent été traduit et joué. Ainsi, la première traduction serbo-croate de Molière date de 1671 : c'est un fragment de *George Dandin*, traduit par Krsto Frankopan. Et, à la fin du XVIIe siècle et dans la première moitié du XVIIIe, des 34 pièces de Molière on a traduit et joué 23 à Dubrovnik. A la même époque à peu près, Molière avait été représenté en Croatie, en latin, et plus tard, en 1803, à Zagreb, en kaïkavien (le *Malade imaginaire*), et, en 1847, à Belgrade (les *Fourberies de Scapin*, dans la traduction d'un grand auteur de comédie de cette époque, le Serbe Sterija Popović). Et les troupes de théâtre d'amateurs avaient à leur répertoire des pièces de Molière, parfois même sans le savoir. Ce fut le cas, par exemple, de la farce *Varalica Hamza* (*Hamza le Fourbe*), qui figurait très souvent au répertoire des soirées en Bosnie-Herzégovine, surtout à Sarajevo, et qui était en réalité une libre adaptation turque des *Fourberies de Scapin*, écrite par un écrivain turc, Ali Bey Ahmet, et traduite du turc en serbo-croate (et publiée dans la revue musulmane *Behar* en 1901) [1].

Parmi les grands prosateurs français du XVIIe siècle dont les

[1] Cf. M. Šamić, *Une adaptation des « Fourberies de Scapin » en Bosnie au début du XXe siècle* (en serbo-croate), Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu, knj. I, 1963, pp. 139-159 ; AIFZ, 1940, nº 13.

œuvres ont été traduites au cours de cette période, citons : La Bruyère (Les *Caractères*, texte intégral, préfacé par M. Ibrovac), Mme de Sévigné (choix de lettres), Mme de La Fayette (la *Princesse de Clèves*), Saint-Simon (choix de Mémoires), Descartes (*Discours de la Méthode*, traduit deux fois : à Zagreb, en 1951, et à Belgrade, en 1952).

Quant aux poètes lyriques du XVIIe siècle, ils ne sont représentés que dans les anthologies déjà mentionnées.

De la littérature française du XVIIIe siècle, c'est surtout le roman qui est bien représenté : les noms de tous les grands romanciers de l'époque figurent sur la liste des traductions serbo-croates entre 1945 et 1963 : Choderlos de Laclos, Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Lesage, Marivaux, l'abbé Prévost, Restif de la Bretonne, Montesquieu, Diderot (sa *Religieuse*, par exemple, a eu plus d'une traduction), Voltaire (*Romans* et *Contes Philosophiques*), etc.

Mais d'autres genres y figurent également, le drame, en premier lieu : Le *Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *Turcaret* de Lesage, le *Jeu de l'Amour et du hasard* de Marivaux, etc.

Et comment oublier, parmi les encyclopédistes, Diderot (*Œuvres choisies*) J.-J. Rousseau (les *Confessions*, le *Contrat social*, le *Discours sur l'inégalité*), Voltaire (*Œuvres choisies*), etc. ; et parmi les poètes, André Chénier, dont les poésies, il est vrai, ne se trouvent que dans les anthologies citées, (en particulier la *Jeune captive*).

III. XIXe SIÈCLE

Le roman. — Comme à peu près partout dans le monde, le genre romanesque jouit aujourd'hui en Yougoslavie d'une vogue particulière. Aussi tient-il une place considérable dans la liste des traductions serbo-croates du français : tous les grands romanciers du XIXe siècle, considérés comme « toujours bien vivants » et « beaucoup lus » en France, sont traduits en serbo-croate à l'époque contemporaine, à quelques exceptions près.

Dans la génération appelée par des historiens littéraires comme Albert Thibaudet celle de 1789, deux écrivains figurent sur la liste des traductions : Benjamin Constant (avec son *Adolphe*, qui a été traduit deux fois dans cette période), et Chateaubriand (avec quelques œuvres récemment traduites), tandis que le troisième grand représentant de cette génération, Mme de Staël, ne s'y trouve pas.

En revanche, la génération suivante, celle de 1820, y est bien

représentée. Ce sont, tout d'abord, les deux grands créateurs de types humains, Stendhal et Balzac. De Stendhal (dont un conte, *Vittoria Accoramboni*, avait été traduit dans une revue slovène, *Carniolia*, du vivant même de l'auteur, et trois ans après sa parution en France, en 1842) on a traduit, dans la période en question, une quinzaine d'ouvrages, dont quelques-uns à plusieurs reprises. — Balzac, dont on a traduit la majorité des œuvres, se trouve en tête de la liste des traductions pour cette période, avec près de cent livres publiés. De plus, une maison d'édition à Rijeka (« *Otokar Keršovani* ») a entrepris, en 1960, la traduction des œuvres choisies de Balzac (et de Stendhal), et jusqu'à présent on a publié, à notre connaissance, quatorze tomes réunissant environ quatre-vingt œuvres de Balzac.

Pour ce qui est des romanciers et des conteurs romantiques, tous ceux qui sont de quelque importance ont été traduits en serbo-croate dans la Yougoslavie d'aujourd'hui, notamment : Victor Hugo, George Sand, Alfred de Vigny, Alfred de Musset, Charles Nodier, Théophile Gautier, Pétrus Borel, Gérard de Nerval. Mais il faut relever surtout Prosper Mérimée (avec une vingtaine de livres, recueils de contes et de romans) et Alexandre Dumas (avec une vingtaine de romans et une quarantaine d'unités bibliographiques).

Les réalistes et les naturalistes français (qui avaient été traduits à la fin du XIXe siècle et au début du XXe, surtout pour leurs tendances sociales) sont également bien représentés dans la période qui nous intéresse : Flaubert (avec toutes ses œuvres capitales, rééditées souvent deux ou trois fois), les Goncourt, Murger, Eugène Sue et surtout Émile Zola (avec une soixantaine de titres). Mais deux écrivains méritent ici une attention toute particulière : Alphonse Daudet (avec plus de vingt-cinq ouvrages — contes et romans) et Maupassant (avec plus de quarante unités bibliographiques — comprenant des contes et des romans); ces deux écrivains avaient déjà occupé dans le passé, sur la liste des traductions yougoslaves, une place de choix : selon les données dont on dispose pour le moment, et qui sont loin d'être complètes, on avait publié, dans les seules revues yougoslaves, avant 1945 : 1561 traductions de Maupassant et 798 traductions de Daudet. [1]

Il n'est pas sans intérêt de relever que Pierre Loti, devenu de nos jours presque illisible en France, trouve toujours en Yougoslavie des lecteurs assez fervents, à en juger, au moins, par les

[1] *Enciklopedija Jugoslavije*, t. III, p. 371 et 374.

traductions et rééditions d'ouvrages tels que *Pêcheurs d'Islande*, *Ramountcho*, *Mon Frère Yves*, etc.

La Poésie. — Quant à la poésie, elle est en général moins souvent traduite que la prose, et cela pour deux raisons : d'abord, par suite de la difficulté de traduction et parce qu'elle trouve aujourd'hui moins de lecteurs que la prose. Pourtant, les poètes français du XIXe siècle traduits en serbo-croate à l'époque contemporaine ne sont pas rares. Parmi ceux qui sont publiés en volumes et qui nous intéressent ici, citons : V. Hugo (dont une vingtaine de poèmes, puisés dans ses divers recueils de poésies, ont été publiés en 1960, à Saravejo), et surtout deux grands précurseurs de la poésie moderne : Charles Baudelaire (dont il faut citer la traduction du texte intégral des *Fleurs du Mal* à Belgrade, *Prosveta*, 1956, et à Zagreb, *Matica Hrvatska*, 1961) et Gérard de Nerval (choix d'œuvres). Mentionnons aussi la traduction des *Œuvres complètes* d'Arthur Rimbaud (Belgrade, *Nolit*, 1961). — Il n'est pas sans intérêt de noter que parmi les traducteurs de ces poètes du XIXe siècle figurent les noms de quelques grands poètes yougoslaves contemporains, tels que Vladimir Nazor et Milan Rakić (traducteurs de V. Hugo), Sima Pandurović (traducteur de Nerval) etc.

Le théâtre. — A la fin du XIXe siècle et au début du XXe, à en juger par le nombre des pièces françaises représentées sur les scènes yougoslaves, l'influence française se fait sentir surtout dans le drame. « Plus que la moitié du nombre total des drames traduits et joués sur le théâtre de Belgrade avant la première guerre, et presque un tiers des pièces jouées sur la scène de Zagreb entre 1895 et 1910, appartiennent aux Français. [1]» Deux traducteurs infatigables se sont particulièrement attachés à fournir en répertoire français les théâtres yougoslaves : à Belgrade, Dusan Djokić, qui a traduit plus de soixante-dix pièces françaises, et à Zagreb, Nikola Andrić, qui en a traduit plus de quarante.

Il n'en est pas de même pour la période qui nous occupe : des nombreux auteurs dramatiques du XIXe siècle qui figurent aujourd'hui dans le répertoire français, on n'a pas traduit grand-chose : Edmond Rostand (*Cyrano de Bergerac*, pièce traduite, en vers sonores, par M Dimović, avant la deuxième guerre et rééditée trois fois entre 1945 et 1963) ; Alexandre Dumas fils (*La Dame aux camélias*) ; Labiche (*La Poudre aux yeux*) ; Maurice Maeterlinck (*L'Oiseau bleu*), — voilà à peu près tout ce qu'on a publié. Cependant, cette liste des pièces françaises du XIXe siècle jouées sur les scènes yougoslaves est loin d'être complète ; il ne faut pas perdre de vue que

[1] *Enciklopedija Jugoslavije*, t. III, p. 367.

de nombreuses pièces traduites et jouées restent inédites dans les archives des théâtres yougoslaves : *Un Chapeau de paille d'Italie*, de Labiche, ou *Madame Sans-Gêne*, de Sardou, pour ne citer que deux pièces représentées à Belgrade.

Autres genres. — Quant aux autres genres qui figurent sur la liste des traductions pour cette période, c'est à la critique, et à quelques-uns de ses représentants du XIXe siècle, qu'appartient la première place : Sainte-Beuve (choix de portraits littéraires), Taine (*Essais*), Paul Lafargue (*Critiques littéraires, Origine du Romantisme*). — Parmi d'autres genres relevons les Mémoires : *La Campagne de Russie* de Philippe-Paul Ségur, les *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* de Renan, l'*Histoire de la Société française pendant la Révolution* par les Goncourt, etc.

IV. XXe SIÈCLE

Le roman. — Parmi les grands romanciers d'entre les deux guerres qui, ont été traduits en serbo-croate dans la période 1945-1963, citons tout d'abord les trois maîtres du début du XXe siècle : Marcel Proust, Romain Rolland et André Gide. En ce qui concerne le Premier, des quinze volumes de *La Recherche du temps perdu*, dont la traduction complète a été entreprise, ont paru jusqu'à présent plusieurs volumes [1]. — Romain Rolland jouit, on le sait, d'une grande vogue dans les pays slaves, Yougoslavie comprise [2]. Tous ses ouvrages de quelque importance ont été traduits : depuis la vaste fresque de l'époque, *Jean-Christophe* (traduit à deux reprises) jusqu'à ses biographies des grands hommes (Beethoven, Tolstoï, etc.), en passant par une partie de son *Journal* (*Inde*). — Le grand prosateur André Gide est également apprécié dans la Yougoslavie d'aujourd'hui. On a traduit de lui jusqu'à présent une quinzaine d'ouvrage (romans, récits de voyage, essais, sotties), entre autres : les *Nourritures terrestres*, *le Prométhée mal enchaîné*, l'*Immoraliste*, *Les Caves du Vatican*, *Les Faux-monnayeurs* (Publiés trois fois), etc.

Le cas d'Anatole France est, en une certaine mesure, semblable à celui de Romain Rolland : il est aujourd'hui également plus appré-

[1] Entre 1952 et 1963, aux éditions de Zora, Zagreb, sont parus : *Du côté de chez Swann*, trad. par M. Brandt et T. Ujević ; *A l'ombre des jeunes filles*, trad. par T. Ujević ; *Du côté de Guermantes*, trad. par T. Ujević ; *Sodome et Gomorrhe*, par V. Tecilazić, *La Prisonnière*, trad. par V. Tecilazić.

[2] *La Bibliographie des traductions* contient 26 unités bibliographiques consacrées à cet auteur.

cié et lu dans les pays slaves qu'en France. Le nombre des traductions de ses livres, dans la période en question, dépasse la vingtaine (avec plus de trente unités bibliographiques). Nous y trouvons entre autres : les deux œuvres devenues classiques — le *Crime de Sylvestre Bonnard* et le *Livre de mon ami* —, puis *Thaïs*, le *Lys rouge* et, surtout, quelques-uns des romans allégoriques qu'il a écrits vers la fin de sa vie.

D'autres romanciers du xxe siècle figurent aussi sur la liste des traductions : Roger Martin du Gard (*Les Thibault*, traduits *in extenso* à deux reprises : à Zagreb, en 1952-1953, et en 1961 à Novi Sad ; *Jean Barrois*, le *Devenir*), Jules Romains (*Mémoires de Madame Chauverel*), Georges Duhamel (les deux cycles : *Chronique des Pasquier*, *Vie et aventures de Salavin*), Jean Giraudoux (*Bella*, *Simon le Pathétique*), Alain-Fournier (*Le Grand Meaulnes*), André Maurois (une dizaine d'ouvrages, parmi lesquels quelques biographies romancées), François Mauriac (Le *Désert de l'amour*, *Thérèse Desqueyroux*, La *Fin de la nuit*, *Génétrix*, *etc.*).

On choisit souvent, pour les traduire, les auteurs qui portent témoignage sur les problèmes politiques, sociaux ou moraux de l'époque, tels Henri Barbusse, Louis Aragon, Louis Guilloux, André Malraux, Jean Cassou, André Chamson, Jean-Richard Bloch, Paul Nizan, Eugène Dabit, Claude Aveline, etc.

Il faut relever aussi les noms de quelques romanciers existentialistes (Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir et surtout Albert Camus, etc.) ; des auteurs de romans d'aventures (Claude Farrère, Pierre Benoit, Joseph Kessel, etc.) ; des auteurs des romans policiers (Georges Simenon, surtout, dont on a traduit jusqu'à présent, en Slovénie seulement, une vingtaine d'ouvrages, la première place étant tenue par les Maigret). Et comment oublier les écrivains qui ont peint les milieux paysans d'une manière humoristique et caricaturale : Gabriel Chevallier (dont *Clochemerle* a été publié jusqu'à présent quatre fois en Yougoslavie) et Marcel Aymé (La *Jument verte*), etc.

Malgré sa longueur, cette liste d'auteurs et de romans traduits est loin d'être épuisée. Il faudrait citer encore des dizaines de noms depuis Valéry-Larbaud jusqu'à Françoise Sagan (dont tous les romans ont été traduits, et parfois plusieurs fois), les représentants du « nouveau roman », Samuel Beckett (*Molloy*), Alain Robbe-Grillet (Le *Voyeur*), Nathalie Sarraute (*Portrait d'un inconnu*), entre autres. — Nous renonçons à citer d'autres romanciers du xxe siècle pour éviter de plus longues énumérations.

La Poésie. — Selon les données dont nous disposons, peu de poètes sont publiés en livres dans cette période : la plupart ont été traduits

dans des revues ou dans des anthologies. Relevons, parmi les anthologies, surtout celle de Božo Kukolja, publiée à Zagreb, en 1960, qui contient plus de deux cents poèmes de trente-huit poètes du XXe siècle, depuis Apollinaire et Max Jacob jusqu'à René-Guy Cadou et Alain Bosquet. Cependant, c'est en volumes qu'ont été publiées les traductions de quelques poètes contemporains : Alain Bosquet (choix de poèmes, traduits par le poète serbe Vasko Popa), Apollinaire, Cendrars, Saint-John Perse, Paul Éluard, Jacques Prévert, Louis Aragon, Henri Michaux, etc. Une maison d'édition s'est même spécialisée dans la traduction et la publication des poètes contemporains français : il s'agit de « Bagdala » à Kruševac (Serbie), avec sa collection « Poésie traduite ».

N'oublions pas non plus les poètes de race noire et d'expression française, recueillis aussi dans une anthologie.

Le Théâtre. — On a traduit nombre d'auteurs dramatiques français du XXe siècle sur les scènes yougoslaves pendant cette même période. Certaines de ces traductions ont été publiées : Jean-Paul Sartre, Ionesco, Samuel Beckett, Emmanuel Roblès, Georges Courteline, Charles Vildrac etc. Dans ce but le Théâtre national de Zagreb a fondé, dans les derniers temps, une bibliothèque (« Dramska biblioteka ») pour le théâtre étranger d'avant-garde, où ont paru, entre autres, Ionesco et Beckett. Cependant, les traductions de certaines pièces montées dans des théâtres yougoslaves sont restées sous forme de manuscrits [1]. Mentionnons, entre autres, les pièces d'Armand Salacrou et de Jean Anouilh.

La Critique littéraire. — Parmi les ouvrages du XXe siècle, appartenant à tant de courants d'idées et de familles d'esprit, qui mènent une coexistence, plus ou moins pacifique, sur le sol français, on a traduit quelques-unes des plus importantes : *Morceaux choisis* (choix d'essais) de Paul Valéry, *De Baudelaire au surréalisme* de Marcel Raymond, *Réflexions sur le roman* (choix) et l'*histoire de la littérature française de 1789 à nos jours* d'Albert Thibaudet, le *Journal d'un homme de quarante ans* de Jean Guéhenno, un choix d'essais de J.-P. Sartre, consacrés à la littérature et aux écrivains, etc.

II. — VUE D'ENSEMBLE SUR LES TRADUCTIONS

Un bilan des écrivains et des ouvrages français traduits en serbo-croate dans la période 1945-1963 amènerait, à notre avis, aux constatations suivantes :

[1] Ce fut aussi le cas, comme nous l'avons vu, pour les auteurs dramatiques du XIXe siècle.

1° Le bref tableau des traductions que nous avons tâché d'esquisser, bien qu'encore incomplet, est assez riche et varié.

Toutes les époques y sont représentées. Les auteurs du XXe siècle ont été, bien entendu, traduits le plus souvent ; mais ceux des siècles antérieurs sont également bien, ou assez bien, représentés (le Moyen Age y compris).

On y trouve aussi des écrivains de divers courants, parfois de caractère différent ou même opposé. A côté, par exemple, des écrivains progressistes, qui sont nombreux, tels que, au XIXe siècle, un Jules Vallès, membre de la Commune, ou, de nos jours, un Louis Aragon, écrivain communiste, et bien d'autres, nous rencontrons çà et là des écrivains catholiques, tels que Xavier de Maistre (*Voyage autour de ma chambre*) ou Huysmans, au XIXe siècle, et, de nos jours, François Mauriac.

Y figurent aussi des écrivains de tous ordres. On peut dire en effet, que le critère de la traduction est, le plus souvent, la valeur littéraire d'un écrivain français. Ce caractère sévère ne peut pas toujours être respecté, bien entendu : c'est pourquoi, à côté des grands écrivains, classiques ou modernes, vrais représentants de la littérature française, et à côté de nombreux écrivains de qualité, on peut rencontrer parfois des auteurs de deuxième ou même de troisième ordre, qui ne tiennent ou ne tiendront aucune place dans l'histoire littéraire de la France. Destinés, pour la plupart, aux lecteurs moins lettrés, et pour le simple passe-temps, ces écrivains sont traduits et édités, assez souvent, comme partout, pour des raisons commerciales.

Enfin, nous y trouvons presque tous les genres : roman, poésie, théâtre, critique littéraire, histoire, etc. Le roman se trouve, bien entendu, en tête.

On peut cependant remarquer l'absence, sur ce tableau, de quelques grands écrivains français qui n'ont pas ou presque pas été traduits dans cette période. Certaines de ces absences sont compréhensibles étant donné les préoccupations majeures de ces écrivains : Barrès, qui a été traduit et lu en Yougoslavie, surtout entre les deux guerres, et qui aujourd'hui n'y trouve plus de public : Paul Claudel [1], qui fut parfois traduit et représenté sur les scènes yougoslaves avant la deuxième guerre, Charles Péguy, Paul Bourget, Pascal [2],

[1] Parmi ses traducteurs figurent quelques poètes croates réputés d'avant-guerre : Dragutin Domjanić, Ivo Vojnović, entre autres. Sa pièce *L'échange* a d'ailleurs été représentée par « L'Atelier 212 » de Belgrade en 1963, à Belgrade, Zagreb et Sarajevo.

[2] Mais la traduction de ses *Pensées*, qui est en préparation, ne tardera probablement pas à paraître.

Bossuet, Fénelon, etc. Mais il y a aussi, à notre avis, des lacunes fortuites : Boileau, Sorel, Scarron, Furetière, Cyrano de Bergerac, Théophile de Viau et autres libertins ; Mme de Staël, Pierre Bayle, Fontenelle, Vauvenargues et autres moralistes ; Buffon, Guizot, Michelet, Henri Becque, etc. ; ou, parmi les contemporains, Julien Green, Jacques de Lacretelle, etc. Ces lacunes sont dues, le plus souvent, semble-t-il, au manque de bibliographie complète sur les traductions [1]. Parfois, ce sont des liens d'amitiés yougoslaves, ou un séjour en Yougoslavie qui font qu'un écrivain est plus que les autres traduit.

2° Dans la Yougoslavie d'aujourd'hui, presque chaque maison d'édition édite une ou plusieurs collections d'œuvres littéraires étrangères, y compris des françaises. Voici les titres de quelques collections de Belgrade et de Zagreb, où ont paru, par exemple des livres français traduits depuis 1956 : à Belgrade : « *le Roman contemporain du monde* », « *les Écrivains du monde* » *la Petite bibliothèque* », « *La Parole et la Pensée* », [2], etc. Dans cette dernière collection, par exemple, éditée par « Rad », parmi les cent livres qui ont paru, figurent une quinzaine d'ouvrages français de premier ordre : *Candide, Colomba, Tartuffe, Don Juan, les Contes* de Huysmans, *le Père Goriot, Manon Lescaut, Madame Bovary, L'Étranger* de Camus, etc. Il est à noter que le nombre des exemplaires tirés d'un ouvrage de cette collection s'élève le plus souvent à 30 000 (tirage énorme pour la Yougoslavie) et il va parfois jusqu'à 80 000 (*le Père Goriot*). — A Zagreb : *Bibliothèque des classiques et du monde, Les Classiques du* XVIIIe *et du* XIXe *siècle, Bibliothèque des écrivains étrangers* [3], etc. — Certaines maisons éditent des collections bilingues (tel « Svjetlost » de Sarajevo), avec le texte original et la traduction en regard ; mentionnons encore les collections d'ouvrages étrangers en langues d'origine, y compris le français (tel « Nolit » de Belgrade), destinées aux élèves ou aux étudiants de langues étrangères.

3e Parmi les traducteurs de cette période, on rencontre plusieurs écrivains yougoslaves qui jouissent aujourd'hui en Yougoslavie d'une grande réputation : le poète croate Tin Ujević (traducteur de Balzac, Stendhal, Maupassant, Flaubert, Daudet, Émile Verhaeren, Zola, Proust, Sartre, etc.) ; Vladimir Nazor (traducteur, en vers, des poètes V. Hugo, Th. Gautier, Baudelaire, Leconte de

[1] La bibliographie partielle, pour la période 1944-1959, n'a paru, comme on l'a vu, qu'à la fin de 1963.

[2] « Suvremeni svetski roman », « Svetski pisci », « Mala Biblioteka », « Reči Misao ».

[3] « Svjetski klasici », « Klasici 18. i 19. stoljeća », « Strani pisci ».

Lisle, etc.) ; Goran Kovačić (Rimbaud, Samain, Maeterlinck, Oscar Milosz ; Milan Dedinac (traducteur de Racine) ; Sima Pandurović (Molière, Racine, Corneille, Hugo, Gérard de Nerval, Rostand, Gide, etc.) ; Dušan Matić (traducteur de Flaubert et de Zola) ; Marko Ristić (traducteur de Gide), etc. Et presque tous les professeurs de langue et littérature françaises des universités yougoslaves traduisent des œuvres littéraires françaises : N. Banašević (traducteur d'une quinzaine d'ouvrages), M. Ibrovac, Vl. Drasković, M. Pavlović, à Belgrade ; V. Vinja, A. Polanšćak, I. Hergešić, à Zagreb ; R. Maixner, à Skopje ; M. Vidaković, B. Džakula, à Saravejo, [1] etc.

Midhat Šamic
Directeur de l'Institut d'Études Françaises.
Université de Saravejo.

[1] Et dans cette dernière ville, M. Šamić lui-même (NDLR).

TRADUCTIONS MACÉDONIENNES DES ŒUVRES LITTÉRAIRES FRANÇAISES

Un traducteur croate du XIXe siècle, Fran Kurelac, se plaignait en 1849 des difficultés qu'il avait à vaincre pour donner une traduction juste et valable d'un texte français destiné aux enfants [1]. Ces difficultés provenaient du fait que le croate, comparé au français et à l'allemand, était, selon lui, une langue insuffisamment évoluée et, par conséquent, disposant de moyens d'expression réduits. Kurelac allait même jusqu'à prétendre que le croate se trouvait encore à l'état primitif et qu'il était en retard de quatre mille ans sur les langues les plus évoluées [2].

Ce que Kurelac avançait à propos du croate en 1849, n'importe quel écrivain macédonien, qu'il soit créateur d'œuvres originales ou traducteur de textes étrangers, pouvait le dire cent ans plus tard à propos du macédonien. Car le peuple macédonien ne disposait, au lendemain de sa libération nationale et sociale, que d'une langue littéraire encore embryonnaire. Ce n'est qu'au moment où ils accédèrent à la liberté, que les Macédoniens purent songer à développer leur langue littéraire en s'appuyant sur le fond linguistique de leurs parlers populaires.

Dans les efforts déployés pour développer la langue macédonienne et la mettre au niveau des autres langues, les traductions macédoniennes de nombreux ouvrages littéraires et scientifiques jouèrent un rôle de grande importance. Il ne fait pas de doute que, dans la confrontation de deux langues, la moins évoluée ne peut que gagner. Le traducteur se trouve obligé de rendre l'équivalent des expressions originales, se transforme *nolens volens* en un chercheur, qui se met en quête de termes et de tournures non encore employés dans sa langue, à l'enrichissement de laquelle il contribue ainsi directement. Confronté, à l'occasion de plus de deux cents traductions d'ouvrages littéraires, avec diverses langues, le macédonien s'est sans doute enrichi, mais, d'autre part, il a

[1] In Maixner, R. *Hrvatski prijevodi francuske proze 1800-1860*, Rad Jugoslavenske akademije, Zagreb, vol. 290, 1952, pp. 93-95.
[2] Ibid., p. 94.

fait en même temps la preuve de sa vitalité et de ses aptitudes à la traduction des idées les plus abstraites et des sentiments les plus subtils. Les Macédoniens sont fiers aujourd'hui de pouvoir lire dans leur langue des œuvres de Tolstoï et de Dostoïevsky, de Balzac et de Stendhal, de Gœthe et de Schiller, de Shakespeare et de Poe. D'après une liste sommaire, établie par le personnel de la Bibliothèque nationale de Skopje [1], le nombre des traductions d'ouvrages littéraires dépasse largement deux cents et une bonne partie en est constituée par des traductions d'auteurs français.

*
* *

Les Macédoniens ont été en contact avec la langue et la civilisation françaises bien des années avant leur libération. L'étude du français en Macédoine remonte à l'époque où commençait le processus de constitution d'une classe bourgeoise qui devint par la suite le facteur primordial du réveil national et culturel du peuple macédonien, vers le milieu du siècle passé. Un certain nombre de jeunes gens étudient à cette époque-là le français et quelques-uns d'entr'eux, tel Gligor Prličev, arrivent même à bien le parler et l'écrire. Parmi eux, citons Dimitar Miladinov, l'un des principaux artisans du réveil national, qui initiait ses élèves au français, lorsqu'il était maître d'école à Ohrid [2]; Gorgi Ikonomov, instituteur à Veles à partir de 1857, qui fit ses études à Arnaout-köy, à Constantinople, où l'on enseignait, entre autre, le français [3]; N. Miskinov, directeur des écoles de Veles, qui fit ses études de sciences naturelles à l'université de Genève [4]; Slavka Dinkova, institutrice à l'école de jeunes filles de Salonique, qui traduisait du français des articles traitant de l'éducation des filles [5]; Veniamin Mačukovski, homme fort instruit, et qui connaissait plusieurs langues, parmi lesquelles le français. Mačukovski avait fait, avant de s'établir, provisoirement, comme instituteur à Gumendže, un voyage en France et en Italie. [6]

[1] Notamment Petar Petrovski, Duško Dimitrov et Vasii Hadži-Kimov, bibliothécaires.

[2] B. Nastev : *Interesot na G. Prličev za francuskiot jazik i liratura*, in *Makedonski jazik*, IV/2, Skopje, février 1953, p. 35.

[3] K. *Segašnoto i nedavnoto minalo na gr. Veles*, in *Periodičesko spisanie*, T. XL, p. 570.

[4] *Ibid.*, p. 609.

[5] Snegarov, Ivan : *Solun*, Sofia, 1937, p. 48 et pp. 230-233.

[6] Šaldev, Hr. : *Oblasta Boilija v jugozapadna Makedonija*, in *Makedonski pregled*, t. I, p. 72.

Parmi les connaisseurs de la langue et de la littérature françaises, une place toute particulière revient à Cligor Prličev, l'auteur de l'*Armatolos*, poème écrit en grec, et d'une *Autobiographie*, où il raconte les années difficiles de son enfance et les luttes qu'il dut mener, pour qu'un enseignement pût être distribué aux jeunes Macédoniens. Prličev connaissait en effet fort bien le français, et c'est en cette langue, traitée avec une grande correction, qu'il écrivait à ses correspondants. D'autre part, les allusions à Richelieu que l'on trouve dans son *Autobiographie*, des citations de l'*Art poétique* de Boileau (« Sans la langue... un méchant écrivain »), de Lamartine, de Béranger etc... [1], sont autant de preuves qu'il connaissait bien la littérature française et que ses connaissances avaient été acquises par un contact direct avec les auteurs français. Son frère, Konstantin Prličev, assure même qu'il s'occupait de traductions en français [2].

Mentionnons également, parmi les écrivains macédoniens ayant connu le français, Rajko Žinzifov, l'auteur de la *Krvava košula* (la *Chemise ensanglantée*), qui porta un jour à Moscou, dit-on, un toast en vers, où il aurait introduit des phrases en français [3].

Cependant, bien qu'un certain nombre de Macédoniens connussent le français, celui-ci n'était pas très répandu en Macédoine au XIXe siècle. La preuve en est que G. Strezov, écrivant sous le pseudonyme de Z, déplorait dans le *Periodičesko spisanie* (Revue périodique) l'état lamentable où se trouvait l'enseignement de cette langue dans l'ensemble du territoire macédonien, vers la fin du siècle passé. Car Strezov se rendait bien compte de la nécessité de son étude, et il écrivait : « Non moins utile est le français ; laissons de côté les richesses de la littérature française et le profit que l'on en peut tirer : avec le français, les élèves peuvent se frayer un chemin dans la vie et entrer dans toutes les carrières. Pour l'étude de ces deux langues (il s'agit du français et du turc), on n'a rien fait chez nous ; elles figuraient dans les programmes et y figurent encore, rien que pour le luxe d'y figurer » [4].

Le français put être étudié d'une façon plus systématique à partir du début de notre siècle seulement, lorsqu'il devint l'une des langues obligatoires que l'on enseigna, non plus au gré d'instituteurs plus ou moins avancés, mais d'après des programmes

[1] Nastev, B. : art. cité, p. 39-44.

[2] *Ibid.*, p. 38.

[3] Irečok : Compte rendu du livre de Bobčev, S. S. : *Žinzifov*, in *Periodičesko spisanie*, t. IV, p. 158.

[4] Z. : *Dva sandzaka ot istočna Makedonija*, in *Periodičesko spisanie*, t. 37-38, 1891, p. 86.

appliqués avec plus de rigueur. A la diffusion de la langue française sur le territoire de la Macédoine contribuèrent aussi, et grandement, les écoles françaises de Salonique, de Bitola et de Skopje. Finalement, le français devint la langue étrangère la plus répandue en Macédoine, où il réussit à s'assurer une forte tradition. Cependant, vivant dans des conditions extrêmement défavorables à tout essor culturel et privés d'une langue littéraire, réservant tous leurs efforts à leur libération, les Macédoniens ne purent se consacrer au domaine de la traduction. Les quelques tentatives de traduire des œuvres littéraires d'autres peuples [1], telles que le *Dit de la campagne d'Igor* du russe, le *Manuscrit de Kralodvor*, mystification bien connu de Vaclav Hanka, *Boris*, nouvelle traduite du slovène, quelques poèmes de Preradović traduits du croate, les articles pédagogiques traduits par Slavka Dinkova, sont plutôt des preuves de bonne volonté de quelques particuliers qu'une réponse véritable aux besoins d'ouverture sur les œuvres littéraires des autres peuples [2]. Ce contact ne sera possible et nécessaire que lorsque les conditions assurant le libre essor de toutes les facultés du peuple macédonien se trouveront rassemblées.

*
* *

Les traductions macédoniennes ne datent donc que de la libération du pays et de la Constitution de la République Populaire de Macédoine, soit de vingt ans seulement. Quels sont les résultats de cette activité durant cette courte période, à l'égard des œuvres françaises ?

[1] Sur les premières traductions macédoniennes voir, le rapport de Bl. Korubin lu au IV[e] Congrès des traducteurs yougoslaves et publié dans la revue *Sovremenost* 9/1960, pp. 880-893.

[2] D'après les renseignements que nous donne l'instituteur Ivan Krajničanec dans son livre de souvenirs intitulé *Spomeni ot pominalia p't v života mi* (Souvenirs de ma vie passée), on joua à l'époque où il enseignait à Veles, entre 1890 et 1895, *Le Médecin malgré lui*. D'autre part, les anciens instituteurs de Veles, Dušan Saraulev, Milan Ardov (actuellement âgé de 82 ans) et Pavlina Adšipanzova, se rappellent que sur la scène de l'école « saints Cyrille et Méthode » on donnait des pièces d'auteurs français (Molière, Racine, Hugo, etc.) ; dans une lettre de l'instituteur Lev Ognenov, datée du 19 décembre 1899, il est question du *Mariage forcé* que le corps enseignant de Veles se préparait à jouer. (Pour tous ces renseignements cf. Jorda Leov : *Stranici od teatarskoto delo* - Pages de l'Œuvre théâtrale - publié dans le recueil d'articles « *100 années du gymnase de Veles* », Titov Veles, 1961, pp. 147-156). Malheureusement, les textes de ces pièces ne sont pas parvenus jusqu'à nous. Il se peut également que des pièces d'auteurs français aient été jouées dans d'autres villes macédoniennes, mais, pour l'instant, les renseignements manquent à ce sujet.

Nous avons dit plus haut que les traductions des auteurs français tiennent une place importante dans la masse des traductions macédoniennes. Il y a au total plus de trente volumes traduits du français, ce qui constitue à peu près 17 % de toutes les traductions macédoniennes des œuvres littéraires. Mais si l'on tient compte du fait qu'une bonne partie de ces traduction recensées est constituée par des ouvrages écrits dans les deux autres langues yougoslaves, le serbo-croate et le slovène, le pourcentage des traductions des œuvres françaises s'élève à 30 % de toutes les traductions des œuvres littéraires étrangères proprement dites.

Si l'on jette un coup d'œil sur l'ensemble des traductions des œuvres françaises, on relèvera une préférence marquée pour les ouvrages en prose et plus particulièrement pour le roman. La plupart des œuvres traduites sont en effet des romans de Balzac, Stendhal, Flaubert etc. et seulement trois pièces de théâtre : *Le Cid* de Corneille, *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand [1], et *Les séquestrés* d'*Altona* de Sartre. Quant à la poésie, un seul recueil de poèmes a été traduit jusqu'ici. Ce sont les *Quatrains* de Jan Shepens, auteur belge d'expression française. Il faut cependant ajouter qu'un certain nombre de traductions de poèmes ont été publiées dans diverses revues macédoniennes, telles que *Sovremenost* et *Razgledi*, où parurent des poèmes choisis d'Apollinaire, de Prévert, de Cocteau. Cependant ces quelques tentatives de familiariser le lecteur macédonien avec les œuvres poétiques des auteurs français modernes sont tout à fait sporadiques et, le plus souvent, motivées par les circonstances.

On pourrait se demander pourquoi cette préférence pour les traductions de romans. La cause est, nous semble-t-il, à en chercher dans l'engouement du public contemporain pour ce genre littéraire. C'est un fait incontestable que le lecteur moyen va chercher dans une librairie ou dans une bibliothèque plus volontiers un roman qu'un recueil de poèmes, ceux-ci restant, malgré tout, le domaine privilégié d'une minorité intellectuelle. Si donc la plupart des traductions macédoniennes sont des traductions de romans, c'est que leur vente en librairie est plus facile. Il faut peut être faire intervenir aussi une autre raison, qui est peut-être la plus impor-

[1] Les deux traductions ont été faites par Aco Šopov, poète macédonien contemporain bien connu. Il faut dire, à propos de ces traductions, qu'il s'agit là d'adaptations plutôt que de traductions. Mentionnons, au sujet du théâtre, qu'une traduction de la *P... respectueuse* de Sartre, due à Mme Vera Hristova, a été mise en ondes à Radio Skopje, mais son texte n'a pas paru en librairie.

tante : c'est que la prose se prête mieux à la traduction que les vers [1].

Quoi qu'il en soit, le roman reste le genre littéraire le plus traduit en macédonien. Signalons pourtant que la plupart des romans traduits du français sont des romans du XIXe siècle. Ce n'est certainement pas par manque d'intérêt pour le roman moderne, mais tout simplement parce que l'on a pensé qu'il fallait commencer par traduire les auteurs universellement reconnus comme classiques et, dès lors, le choix tombait inévitablement sur Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola etc. Ces dernières années cependant, l'on assiste à un processus inverse et les traductions des auteurs modernes se font de plus en plus nombreuses. Ainsi le lecteur macédonien a-t-il pu lire des textes de Saint-Exupéry (*Le Petit Prince*, *Pilote de guerre*), de Gide (*Voyage au Congo* et prochainement *Les Faux-monnayeurs*), de Camus (*La Peste*), de Malraux (*La Condition humaine*).

Quant à la qualité de toutes ces traductions, il n'est pas de notre intention de nous y arrêter ici. Remarquons néanmoins que les premières traductions macédoniennes d'auteurs français étaient pour la plupart faites non pas directement à partir de l'original français, mais de la traduction serbe, voire bulgare. Il va sans dire que, du fait de ce procédé, on a eu des traductions assez médiocres, où les qualités des œuvres originales étaient presque complètement perdues pour le lecteur. Heureusement, cet état de choses est maintenant dépassé, ou presque, les traducteurs étant choisis avec plus de rigueur, et l'on peut constater que les dernières en date des traductions d'auteurs français, comparées aux précédentes, marquent une amélioration sensible, bien qu'on ne puisse encore dire qu'elles soient toujours entièrement satisfaisantes.

Voici la liste des œuvres françaises traduites en macédonien depuis 1947 [2] :

France, A. — *Crainquebille*, traduit par Gjorgi Šoptrajanov. Skopje, 1947.

Daudet, A. — *Tartarin de Tarascon*, traduit par Gjorgi Šoptrajanov. Skopje, 1947.

[1] Il est à noter cependant que la maison d'édition « Kutura » de Skopje a conçu l'ambitieux projet de publier une traduction des vers des poètes français les plus connus. Pour commencer, elle publiera en volumes à part des choix de poèmes de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine et Apollinaire.

[2] Nous citons les œuvres traduites en macédonien dans l'ordre chronologique de leur parution.

Rolland, R. — *Colas Breugnon*, trad. par Gjorgi Šoptrajanov. Skopje, 1948.
Hugo, V. — *Gavroche* (extrait des Misérables), trad. par Panta Džambazovski. Skopje, 1949.
Balzac, H. de — *Gobseck*, trad. par Cvetko Martinovski. Skopje, 1950.
Zola, E. — *Germinal*, trad. par Mile Popovski. Skopje, 1950.
Balzac, H. de — *Les Paysans*, trad. par Vera Hristova. Skopje, 1951.
Verne, J. — *Les enfants du capitaine Grant*, I-III, trad. par Gjorgi Caca. Skopje, 1951.
— *Voyage au centre de la terre*, trad. par Dimitar Karanfilovski. Skopje, 1951.
Balzac, H. de — *Eugénie Grandet*, trad. par Milka Ančeva. Skopje, 1951.
— *Le Père Goriot*, trad. par Gjorgi Caca. Skopje, 1953.
Hugo, V. — *Gavroche* (extrait des Misérables), trad. par Slavko Daskalov. Skopje, 1953.
— *Cosette*, trad. par Boris Blagoevski. Skopje, 1953.
Aveline, Cl. — *Plus vrais que soi* (conférence à l'Université populaire de Skopje), trad. par Gjorgi Šoptrajanov, in *Sovremenost*, 1953, nos 1, 2 et 3.
— *La Double mort de Frédéric Belot*, trad. par Milan Trajkov, paru en feuilleton dans le quotidien *Nova Makedonija* de Skopje, du 2 octobre au 10 novembre 1953.
Barbusse, H. — *Le Feu*, trad. par Vera Hristova. Skopje, 1954.
Stendhal. — *Le Rouge et le Noir*, trad. par Milka Ančeva. Skopje, 1955.
Daudet, A. — *Le Secret de Maître Cornille*, trad. par Lazo Karovski. Skopje, 1955.
Flaubert, G. — *Salammbô*, trad. par Vera Hristova. Skopje, 1955.
Daudet, A. — *La Belle Nivernaise*, trad. par Mateja N. Matevski. Skopje, 1955.
Hugo, V. — *Gavroche*, trad. par Todor Dimitrovski. Skopje, 1956.
Verne, J. — *Voyage au centre de la terre*, trad. par Katerina Toševa. Skopje, 1956.
Balzac, H. de — *Gobseck*, 2e édition, trad. par Cvetko Martinovski. Skopje, 1956.
Camus, A. — *La Peste*, trad. par Vera Hristova. Skopje, 1956.
Hugo, V. — *Quatre-vingt-treize*, trad. par Blagola Korubin. Skopje, 1956.
Rostand, E. — *Cyrano de Bergerac*, trad. par Aco Šopov. Skopje, 1957.

Malot, H. — *Sans famille*, trad. par Alekso Kicurovski et Duško Galeski. Skopje, 1957.
Gide, A. — *Voyage au Congo*, trad. par Gjorgi Caca. Skopje, 1957.
Corneille, P. — *Le Cid*, trad. par Aco Šopov. Skopje, 1958.
Shepens, J. — *Quatrains*, trad. par Radivoje Pešić. Skopje, 1958.
Saint-Exupéry. — *Le Petit Prince*, trad. par Mira Čepinčić. Skopje, 1958.
Mérimée, P. — *Colomba*, trad. par Vera Hristova. Skopje, 1959.
Hugo, V. et Sand G. — *Contes de grand-mère et de grand-père*, traducteur anonyme. Skopje. 1959.
Flaubert, G. — *Madame Bovary*, trad. par Božidar Nastev. Skopje, 1960.
Verne, J. — *20 000 lieues sous les mers*, trad. par Dimitar Karanfilovski. Skopje, 1960.
Saint-Éxupéry. — *Pilote de guerre*, trad. par Božidar Nastev. Skopje.
Zola, E. — *Thérèse Raquin*, trad. par Mira Čepinčić. Skopje, 1962.
Malraux, A. — *La Condition humaine*, trad. par Blagoje Korubin. Skopje, 1963.

Božidar Nastev [1].

[1] Božidar Nastev est né en 1924, à Bitola. Il a fait ses études universitaires à Skopje, où il est actuellement docent à la Faculté de Philosophie. Il a soutenu en 1961, à Zagreb une thèse sur *Sthendal et la critique francaise jusqu'en 1880*. Il est l'auteur de plusieurs traductions d'œuvres françaises en macédonien. Il a effectué plusieurs séjours d'études en France.

TEXTES

MIROSLAV KRLEŽA :

EUROPE 1942 [1]

Ceci, seul le poème peut l'exprimer :
la portée de ce meurtre abject, dément,
qui a égorgé l'Europe en furie
devant nous tous comme chienne enragée ;
et tout n'est, aujourd'hui,
que folie, terreur, ténèbres.

Nos insomnies et nos rêves sont peuplés de chimères,
hantés de visions, brodés de délires.
La raison saigne, en proie aux songes,
dans la cantilène matinale, dans le voile du jour,
et l'homme, ensanglanté, dans un souterrain noir,
rêve d'une lumière,
du son chaleureux de la voix humaine,
rêve de ce qui s'appelait jadis, il y a longtemps,
la pensée et la dignité de la Poésie.

Ceci, seul le poème peut l'exprimer :
ce que nous vaut un regard humain,
ce que sont les yeux du prochain,
les yeux humides, muets, splendides,
devenus grains de raisin pour les corbeaux puants,

[1] Ce poème de Miroslav Krleža constitue l'exorde lyrique de ses réflexions en prose sur « Erasme de Rotterdam ». Celles-ci font partie intégrante du *Journal* de l'écrivain et sont datées des 29 et 30 août, puis des 2 et 3 septembre 1942. Le titre que porte ici le poème lui a été donné ultérieurement par l'auteur.

Le traducteur Ante Jurević a déjà publié, dans la revue « Krugovi » (n° 4, 1958) la traduction française de 5 poèmes de Krleža; Il a d'autre part traduit en serbocroate, avec Dunja Robić, le texte intégral des « Fleurs du Mal » de Baudelaire (Matica Hrvatska, 1961), ainsi que plusieurs poésies de Gérard de Nerval (in revue « Republika » n° 2, 1956).

et il n'est aujourd'hui un seul œil humain
qui ne soit percé par le bec sanglant
de ces sombres charognards. Ils becquètent notre cerveau
et déchirent notre raison comme un crapaud crevé.

Où sont ces jours naïfs et bêtes,
lorsque nous rêvions, il y a longtemps,
de cette Europe d'or, étrange, mystérieuse,
ce léopard, venimeuse vipère ?
O les beaux songes lointains : île bleue,
pays des statues, de la Sixtine, de la musique,
lampe de l'aube baudelairienne,
magie qui t'appelais la harpe,
mots flottant comme des planètes,
drapeaux de la gloire et de la raison,
concepts clairs et transparents
comme le cristal du ciel brillant,
quand le globe astral de la Terre
baignait dans le calme courant d'une poésie limpide
qui chantait ici, en nous, dans notre sang,
dans le pouls, dans les veines, dans chaque nerf,
dans la chair de la jeunesse, dans le printemps mort,
englouti par l'incendie de la poudre,
par les cris, par la fumée et les hurlements
d'un carnage aveugle, effrayant, écervelé.

Où sont ces jours glorieux et morts,
lorsque Erasme, Giacopone, Hamlet, Silvije [1]
le long de notre chemin, dans le désert de l'esprit,
resplendissaient devant nous, symboles ardents,
dans un cortège d'odes et de madrigaux,
dans la gloire du triomphe éternel,
lorsque le monde du théâtre nous attirait de ses rayons
comme une aiguille aimantée ?...
Nous autres, Argonautes, portions en nous un rêve,
qui, — pour nous —, s'appelait : la vie de l'homme.
Le Poète, lui, peut à tout donner un sens :
par symboles, par magie des mots,
faire jaillir le rythme d'un jeu,
éclairer la scène d'une lumière intérieure ;
il peut produire un drame, un chant du coq,

[1] Prénom du poète croate Kranjčević (1865-1908).

l'adultère, le poison, l'hébétude sombre, répugnante,
des intrigues, des lettres, un roulement de tambour,
un cliquetis d'épées, la kermesse de l'humanité,
et l'automne de la chair, l'angoisse sombre du corps,
le requiem et la tristesse grise d'un cimetière,
les rideaux et le laurier, le bal masqué de la mort,
l'horreur de la beauté et le cerveau maudit,
quand les sons frissonnants et les soupirs des cordes
se noient dans notre sang,
dans la sang dense et noir des veines.

Que peut dire un regard, que sont les yeux
— nos yeux humains, humides, chaleureux, étranges —
penchés sur le catafalque de tout ce qui s'appelait l'homme ?
Et qu'est-ce que c'est qu'un corps ? Que sont les veilles, les images
dans les cauchemars d'aujourd'hui,
quand la raison s'éteint et, comme une mèche, grésille,
et qu'au point du jour, en suivant ces obsèques,
l'aurore sanglote sa cantilène étouffée ?

Ce tissu frêle de mots humains
fut déchiré par les grondements des canons,
un nuage maudit de poudre noire
se mit à vomir flamme et fumée,
et nous nous sentons comme des funambules
pleurant sur les décombres d'un cirque incendié.
Un meurtre stupide, un meurtre banal !
Le gorille est le symbole de notre temps :
masque criminel sur ce bal dément,
hymne d'incendiaires dans le triomphe du sang
où l'on fête une folie écarlate ;
et tout n'est, aujourd'hui,
que terreur, ténèbres, géhenne.

Non pas un,
quarante mille de nos idéaux ont été abattus,
au cimetière de la réalité.
Tous nos songes.
Tout ce qu'on n'a pu jadis exprimer que par le poème :
le jeu magique des mots et de la rime,
les ingénieux coups d'échecs sur les planches mathématiques,
lorsque le fleuret de l'esprit et la splendeur du style
valaient plus que toute la pourpre et tous les trésors du monde,

on a vu que tout cela n'était qu'une charogne pourrie,
une momie, une carcasse fangeuse,
un cadavre de lambeaux, de mensonges, de bêtises,
et que l'unique valeur était l'intestin du Gorille
quand il joue des marches avec son cul !
Ce cannibale vorace
qui s'est fait de l'humanité un rôti,
ronge, aujourd'hui encore,
le squelette du bon sens,
sous les rires approbateurs de scribouillards vendus :
le triomphe du meurtre aux funérailles de l'esprit.

Quelqu'un est mort, qui nous est proche.
Il gît sur le catafalque. Silence.
Ici, tout près de nous, une poupée de cire dort.
Et cette poupée de cire qui nous a conçus dans le sang
du vers et de la rime, de la justice et de la beauté,
c'était notre mère. Son doux visage,
son regard soucieux, dans le délire de nos songes,
touche notre cœur comme l'agonie d'un papillon.
Cette ombre de quelqu'un qui était ici,
et qui était à nous, proche de nous, et cher,
et qui disparut, comme un souffle, dans le rêve,
son regard vit mystérieusement.

L'Europe gît, défunte.
Aux obsèques de l'humanité assassinée,
dans le décor de feu et de canons rendant les derniers honneurs,
celui qui ne peut pas être Fortinbras,
qu'il expose, par un silence plein de sens,
ce qu'il faudra dire à la postérité ;
la bêtise nous a souillés de sang
et dans ce sang les convois des fantômes
se dissiperont en une fumée sombre, infernale !
— Aujourd'hui, nous ne sommes plus ce que nous fûmes, enfants,
naïfs, bêtes, ingénus, aveugles,
aujourd'hui, nous savons une chose et ce que nous savons,
c'est ceci : la logique coupe comme une guillotine.
Que la logique coupe comme une guillotine,
que la raison a le droit de la raison.
et que l'homme n'est pas de la viande de ménagerie
pour les chiens et les hyènes, les monstres et les fauves.
— Aujourd'hui, nous ne sommes plus ce que nous fûmes, enfants,

aujourd'hui, nous savons une chose, et ce que nous savons,
c'est ceci : la poésie n'est pas un poisson rouge
dans le vase de cristal d'une paisible retraite lyrique,
ni l'encens de mots douceâtres dans la gueule d'un bourreau...

Arrivera un jour
ce qui doit arriver,
aujourd'hui, demain, maintenant,
si ce n'est aujourd'hui — ce sera demain,
demain ou aujourd'hui, n'importe quand et où,
n'importe qui, comment, pourquoi, ici ou là,
où, quand, qui,
lui, toi, moi, nous, eux,
quelqu'un frappera du pied cette courge pourrie,
éteindra les lampes de ce festin d'ivrognes,
car la dignité du Poème, ce n'est ni le souffle, ni la fumée,
mais la pointe d'une épée
dans le cadavre puant du crime !

Traduit par Ante JUREVIĆ

CHRONIQUES

HOMMAGE A ANDRÉ MAZON :

ANDRÉ MAZON ET LES MACÉDONIENS

Les Annales de l'Institut Français de Zagreb tiennent à s'associer aux sentiments respectueux de sympathie que les slavisants de tous les pays ont adressés à l'éminent slavisant André Mazon lors de son quatre-vingtième anniversaire.

Par son activité de professeur au Collège de France, de président et d'animateur de l'Institut d'Études Slaves de Paris, où il dirige la *Revue des Études Slaves* ainsi que la *Bibliothèque* publiée par cet Institut, M. Mazon joue un rôle prépondérant dans le beau développement des études slaves en France, développement grâce auquel Paris est devenu l'un des centres slavisants les plus importants du monde entier.

Il y a plus de cinquante ans déjà que M. Mazon ne cesse de publier études, livres et compte-rendus sur diverses publications, dans lesquels beaucoup de problèmes d'ordre linguistique et littéraire ont été éclairés d'une manière magistrale. Ses travaux, dont le nombre dépasse, depuis assez longtemps déjà, celui de 400, sont consacrés à des questions du domaine de presque toutes les langues et les littératures slaves. Il ne peut évidemment pas être question de reproduire ici toute cette riche nomenclature. La contribution de cette revue ne peut que consister à faire apparaître ce qui, dans cette grande œuvre, se rapporte plus spécialement aux Slaves du Sud, et tout particulièrement aux Macédoniens.

En dehors de quelques compte-rendus à propos de questions concernant la poésie populaire serbocroate (p. e. Voyislav M. Yovanovitch : *La Guzla de Prosper Mérimée*, in Russkii filologičeskii Vestnik, LXVI, pp. 393-396, 1911 ; Mathias Murko : *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XX*e *siècle*, Revue critique, 1er janvier 1930, pp. 42-43) et la langue serbocroate (A. Meillet et A. Vaillant : *Grammaire de la langue serbo-croate*, Revue critique, no 12, du 15 juin 1924, p. 245 ; André Vaillant : *La langue de Dominko Zlatarić, poète ragusain de la fin du XVI*e *siècle*, Revue critique, no 6, juin 1929, pp. 276-277), M. Mazon a

publié aussi, en Yougoslavie, un travail très important : *Claude Fauriel et les chansons de quête serbes en Sorbonne* (in Priloziza književnost, jezik, istoriju i folklor, knj. XVIII, 1938, pp. 458-467). Mentionnons encore sa conférence sur Vuk Karadžić : *Vuk et l'Europe, discours prononcé au Collège de France le 12 mai, à l'occasion de la commémoration de Vuk Karadžić* (Revue des Cours et Conférences, 30 juin 1939, pp. 524-530).

Cependant, particulièrement éminents sont les mérites de M. Mazon en ce qui concerne l'étude de la langue et de la littérature macédonienne. Bien avant d'être directement entré en contact avec les Macédoniens, il a eu l'occasion de se pencher sur un important document de l'école d'Ohrid, l'apôtre d'Ohrid du XII[e] siècle. Nous pensons ici au compte rendu de l'œuvre de M. S. M. Kuljbakin : *Ohridskaja rukopis*, compte rendu publié dans le *Bulletin de la Société de linguistique*, XV, 1905.

Toujours à propos de l'ancienne littérature macédonienne, il faut signaler l'importance de l'étude : *Le moine Chrabr et Cyrille*, publié dans les Mélanges V. Zlatarski. Sofie, 1925. Dans la discussion ouverte sur ce moine Chrabr, M. Mazon a donné des précisions sur cette personnalité et sur le domaine de son activité : « Il me paraît pourtant, écrivait M. Mazon, qu'il ne faut pas chercher du côté de la Bulgarie occidentale la personne du moine Chrabr, mais bien plutôt du côté de la Macédoine méridionale ou sud-occidentale, vers les régions où l'école de Kliment avait apporté la pure tradition cyrillo-méthodienne, parmi les disciples qui ont entouré Kliment et Naum, peut-être même parmi les anciens membres de la mission de Moravie. Que Chrabr fût Kliment lui-même (Snopek), cela est peu probable..., mais Chrabr a pu être Naum (M. Weingart) ou quelque disciple inconnu se rattachant, de près ou de loin, à l'école ochridienne... », p. 122). La conclusion de M. Mazon est très persuasive, notamment si l'on prend en considération l'énergique défense des œuvres de Cyrille et Méthode, faite dans le traité du moine Chrabr, défense qui pouvait se manifester surtout dans cette région de l'État bulgare de l'époque, où la tradition cyrillo-méthodienne s'était conservée le plus. A propos de cette opinion de M. Mazon, nous devons rappeler qu'elle a été partagée par M. Weingart, de même que les arguments du savant macédonien Blaže Koneski, exposés dans son article : *L'École littéraire d'Ohrid*, dans « Literaturen zbor », III-1, 1956, pp. 11-14.

Les travaux les plus importants de M. Mazon, consacrés à la langue et à la littérature macédoniennes, remontent à l'époque d'entre les deux guerres. En effet, au cours de la Première Guerre mondiale il a eu la possibilité d'entrer en contact direct avec les

Macédoniens des environs de Lerin (Florina) et de Kostur (Kastoria), en tant que soldat de l'armée française sur le front de Salonique. Durant les dix mois de son séjour en Macédoine (fin octobre 1916-fin août 1917), il a rassemblé de nombreux matériaux sur les parlers macédoniens de cette région, matériaux dont il se servira dans ses études linguistiques ultérieures. Plus tard, en septembre et octobre 1920, il a parcouru de nouveau la région en question pour compléter ses notes et enrichir sa collection de matériaux folkloriques. Tous ces éléments, rassemblés sur place, ont été publiés par lui dans sa volumineuse étude sur les parlers macédoniens du sud-ouest, intitulée : *Contes slaves de la Macédoine sud-occidentale. Etudes linguistiques* ; *texte et traduction* ; *notes de folklore* (Paris, 1923, 8°, 236). L'étude de M. Mazon constituait le 1er volume des publications de l'Institut d'Études Slaves. Après l'ouvrage remarquable de V. Oblak, cette étude était le premier ouvrage de grande envergure consacré à la dialectologie macédonienne de cette région. Le livre apportait aussi la publication de matériaux folkloriques — contes populaires — accompagnés de notes explicatives. La critique objective de l'époque a salué en cet ouvrage une contribution importante à l'étude des parlers macédoniens ; il a servi plus tard de base aux recherches ultérieures sur la dialectologie macédonienne.

Étendant son champ d'intérêt aux autres parlers macédoniens, M. Mazon a donné dans son livre intitulé : *Documents, contes et chansons slaves de l'Albanie du Sud* (Paris, vol. V de la Bibliothèque d'Études balkaniques, 8°, I-VII, 1-462) une étude remarquable sur les parlers des villages de Boboščica et de Drenovjan dans l'Albanie méridionale, ces parlers ayant plusieurs traits communs avec ceux de la région de Kostur. L'analyse approfondie des parlers en question a été faite à partir de matériaux folkloriques (contes, chansons, expressions et locutions populaires), rassemblés en 1933 et complétés en 1934 par une enquête menée auprès de personnes originaires de ces villages et installées à Bucarest, ainsi qu'auprès d'une jeune personne de cette région, venue à Paris pour faire ses études. En plus des matériaux folkloriques, M. Mazon s'est servi de quelques documents manuscrits en provenance de ces deux villages, tels qu'une allocution, prononcée en 1874 par l'instituteur Dimitri Canco, et quelques fragments de la traduction macédonienne (parler de Boboščica) de l'évangile datant des environs des années quatre-vingts du siècle passé, œuvre de trois traducteurs. Après avoir donné, dans l'introduction, les renseignements nécessaires sur les villages dont il étudiait les parlers, M. Mazon mettait sur pied une remarquable étude linguistique, tout en

publiant, avec une précision minutieuse, tous les matériaux dont il disposait.

L'ouvrage collectif des deux éminents slavisants français, MM André Mazon et André Vaillant, intitulé : *L'Évangéliaire de Kulakia. Un parler slave du Bas-Vardar* (vol. VI de la Bibliothèque d'Études balkaniques, Paris 1938, 8°, 359) contribue d'une manière remarquable à la connaissance des parlers macédoniens du Bas-Vardar. M. Mazon publie une introduction détaillée, contenant l'analyse de tous les textes macédoniens connus jusqu'alors, écrits en caractères grecs. Il donne également une description du manuscrit de la traduction de l'évangile, rédigée en 1863 à Kulakia, village situé non loin de l'embouchure du Vardar sur la Mer Égée. La transcription de cet important document de la littérature macédonienne a été faite en commun par les deux slavisants français. M. André Vaillant publia en outre dans cet ouvrage une étude linguistique très détaillée.

Les travaux les plus récents de M. Mazon concernant les parlers macédoniens viennent compléter d'une façon très heureuse les études antérieures sur ce sujet. Parmi eux, il convient de mentionner, en premier lieu, l'étude intitulée : *Quatre fragments d'Évangile de la Macédoine Méridionale* (dans les Mélanges Ramovš — Slavistička revija, III, 1950, 237-247). Analysant la traduction macédonienne de l'évangile du village de Gorenci, non loin de Kostur, l'auteur la compare aux trois autres traductions antérieures, rédigées en parlers de Boboščica, Nastram et Kulakia. Dans les deux études (une parue dans les *Mélanges St. Mladenov*, 1957, pp. 247-251, l'autre dans les *Mélanges St. Romanski*, 1960, pp. 393-399), M. Mazon a publié douze chansons populaires macédoniennes du village de Nestram, près de Kostur, qu'il a accompagnées d'une étude linguistique et de notes folkloriques.

Mis à part les travaux mentionnés ci-dessus, et qui sont consacrés à l'étude de divers parlers macédoniens, il faut citer également quelques autres études, dans lesquelles M. Mazon a traité des problèmes concernant soit les parlers macédoniens soit la Macédoine en général. Telles par exemple que *Le jour de l'An macédonien* (in Alsace française, t. V. n° 106, du 6 janvier 1923, pp. 5-7) ; *D'une formation verbale slave d'origine gréco-turque* (in *Mélanges J. Vendryes*, Paris 1925, pp. 265-273) ; *Jacques Ancel : la Macédoine, étude de colonisation contemporaine* (compte rendu in Revue critique, du 1er février 1931, pp. 84-89) ; *Un parler de l'Albanie méridionale et le bulgaro-macédonien commun* (in *Ksdega referatów II międzynarodnego Zjazda slawistów*, Varsovie, 1934) etc.

Dans tous ces ouvrages, qui constituent les solides maillons

d'une chaîne magnifique, M. Mazon a mis toutes ses éminentes qualités; il les a écrits avec beaucoup de sympathie pour le peuple macédonien. Ses travaux sur la dialectologie macédonienne ont considérablement enrichi la connaissance des parlers macédoniens. Pour son activité désintéressée et les résultats remarquables obtenus dans le domaine des études slaves, de nombreuses académies, sociétés et institutions scientifiques ont tenu à élire M. Mazon parmi leurs membres.

Brillant causeur, toujours plein de compréhension pour ses interlocuteurs, M. Mazon réserve un accueil cordial à tous ses visiteurs. Les Yougoslaves, et plus particulièrement les Macédoniens, ne peuvent pas ne pas être touchés par son intérêt éclairé et ses marques de sympathie envers notre peuple. A ce propos, qu'il me pardonne une petite indiscrétion ; M. Mazon sait aussi manifester cette sympathie par la reconstitution d'une ambiance toute macédonienne, ornant une pièce de son appartement de broderies populaires et d'objets folkloriques originaux. Et c'est un titre de plus pour que les Yougoslaves en général et les Macédoniens en particulier lui adressent leurs vœux respectueusement dévoués.

H. POLENAKOVIĆ [1]

IVAN MESTROVIC ET LES ANNALES

Ivan Meštrović, décédé en janvier 1962 à South-Band (U. S. A., Indiana) où il était professeur à la Faculté des Beaux-Arts, fut un collaborateur de première heure des *Annales de l'Institut Français de Zagreb.* En effet, le premier numéro des *Annales* est introduit par son magistral article consacré à Rodin et orné de la reproduction du buste dans lequel Meštrović a fixé pour toujours les traits vigoureux de celui qu'il considérait comme son véritable maître. Car malgré les vicissitudes de sa vie de jeune homme pauvre, malgré ses études, orientées à cette époque plutôt vers Vienne et Munich, ce fut l'influence profonde de Rodin qui resta gravée à jamais dans l'esprit et le cœur de Meštrović.

Dans cette contribution, intitulée *Quelques souvenirs de Rodin*, et qui, dans l'esprit de Meštrović, devait servir d'introduction à une étude plus approfondie sur l'art du sculpteur français, l'auteur

[1] Harampije Polenaković, né en 1909 à Gostivar (Macédoine). Professeur titulaire de littérature macédonienne de l'Université de Skopje.

rappelait ses rencontres successives avec Rodin. En 1902 d'abord, à Vienne, où il suivait les cours de l'École des Beaux-Arts. D'une manière plus marquante ensuite, lors d'une exposition des œuvres de Meštrović, organisée dans le cadre du Salon d'automne de Paris, en 1907. Et, finalement, pendant la 1ère Guerre Mondiale, quand Meštrović, émigré et membre du Comité Yougoslave, pouvait, à Rome, rencontrer à plusieurs reprises Rodin vieillissant.

« Par tout son être — concluait le grand sculpteur croate — Rodin était artiste et précisément sculpteur... A côté de la bonté et de la modestie de son cœur, il y avait dans tout son être quelque chose d'âpre et de mâle, si bien qu'il me semblait incarner la virilité gauloise et je l'ai toujours regardé comme le véritable représentant de la race française. »

Et la mort de Rodin, survenue en novembre 1917, fut pour le grand statuaire yougoslave l'occasion d'un rappel douloureux des profonds liens spirituels par lesquels il se sentait attaché à lui, ainsi que d'une admiration telle que seul Tolstoï, l'autre « Grand patriarche », en avait reçu l'hommage.

LE DIXIÈME ANNIVERSAIRE DE LA MORT DE JEAN DAYRE

Le 21 août 1962 a amené le 10ème anniversaire du décès, survenu à Palerme, du fondateur des *Annales de l'Institut Français de Zagreb*. Né en 1892 en Arles, ce fils de bibliothécaire, lui-même bibliophile et savant de grande classe, fut, par sa formation et toutes ses affinités, un artisan exceptionnel du rapprochement entre deux cultures, tâche ingrate parfois, mais qui procure souvent ces satisfactions d'ordre intime, que ne manque pas d'offrir la conscience de travailler dans un but noble et désintéressé... Pour Jean Dayre, un rapprochement entre peuples, quelles que fussent leurs proportions numériques, était essentiellement fonction de réciprocité. Pour lui, le principe des échanges embrassait les siècles révolus aussi bien que les rapports intellectuels de l'actualité. Aussi ne faut-il pas s'étonner si cet érudit, dans les divers postes où l'ont appelé ses fonctions, a su trouver des occasions propices pour mettre en lumière l'interpénétration des littératures slaves et romanes dans l'Adriatique.

En priant nos lecteurs de bien vouloir se reporter, pour l'ensemble de l'œuvre de savant et de traducteur de Jean Dayre, à l'article nécrologique que, dans le nº 2-3 de 1953-1954 des *Annales*,

lui ont consacré MM. Deanović et Maixner, nous voudrions cependant signaler que, depuis 1962, les papiers laissés par ce savant se trouvent à Zagreb. En effet, l'Académie Yougoslave des Sciences et des Arts, Classe de Philologie, sur la proposition de M. Deanović, a fait l'acquisition des manuscrits scientifiques et littéraires conservés par Madame Marie Dayre. Outre un grand nombre de notes concernant le passé littéraire de Raguse, en particulier la publication projetée des œuvres complètes de Marc Bruère-Bruerović, on y trouve également un travail achevé sur la correspondance de l'italo-dalmate N. Tommaseo avec les écrivains croates de l'Illyrisme, correspondance dont la publication par les soins de l'Académie Yougoslave pourrait aisément voir le jour.

UN JUGEMENT DE CHARLES VANDERBOURG SUR LES POÉSIES LATINES DU RAGUSAIN RESTI-RASTIĆ

Les deux livres que Roland Mortier [1], le comparatiste bien connu de l'Université de Bruxelles a consacré au critique français Charles Vanderbourg (1765-1827), ne devraient peut-être pas rester sans influence sur une révision éventuelle de certaines idées reçues, concernant l'histoire littéraire du début du XIXe siècle. Certaines opinions pourraient en effet être repensées à partir des judicieuses recherches biographiques et analytiques, au terme desquelles M. Mortier a réussi à mettre en lumière l'activité de Vanderbourg, critique bien informé et pondéré, s'appuyant toujours sur des informations directes, et, partant, moins soumis aux suggestions d'amis et de conseillers attitrés, comme ce fut le cas de Wilhelm Schlegel pour Mme de Staël.

M. Mortier a préparé un dossier bien fourni d'arguments et de détails qui pourraient servir à des comparaisons utiles et à des retouches éventuelles de certains jugements considérés comme définitifs. C'est le cas surtout de son second ouvrage, publié par l'Académie Royale Belge en 1957, qui a mis en valeur la revue française les *Archives Littéraires*, parue sous l'Empire. Cette étude projette sur l'activité exercée par Vanderbourg dans cette revue

[1] Roland Mortier, *Un précurseur de Madame de Staël : Charles Vanderbourg (1765-1827). Sa contribution aux échanges intellectuels à l'aube du XIXe siècle.* Paris, Didier, 1955 (Études de littérature étrangère et comparée, t. 28); *Les « Archives Littéraires sous le Premier Empire »* (Académie Royale de Belgique, Classe des Lettres et des Sciences Morales et Politiques. Mémoires, t. LI, Bruxelles, 1957).

toute la lumière requise. Grâce à M. Mortier, on peut désormais parler en connaissance de cause de la part active prise par Vanderbourg à la connaissance des lettres et de la philosophie allemandes. Trop scrupuleux pour en tirer des conclusions d'une portée trop générale, M. Mortier résume ainsi la position de ces *Archives* dont Vanderbourg est un représentant des plus qualifiés : « Ce climat à la fois cosmopolite et objectif était infiniment propice à l'éclosion de quelques idées reprises aujourd'hui par la littérature comparée, et qui concernaient en ordre principal le rapport étroit qui existe toujours entre le génie de la langue et le mode d'expression, entre le caractère national et la forme littéraire... D'un cosmopolitisme conscient à une étude comparative des langues et littératures européennes, il n'y avait qu'un pas, bien aisé à franchir. »

L'auteur de ces lignes a pu lui-même apporter de son côté une contribution [1] à la connaissance de Vanderbourg — contribution certes plus modeste et de portée bien plus limitée — en publiant le texte que, neuf ans après la disparition des *Archives Littéraires*, le critique français avait consacré aux poésies latines du Ragusain Džono Resti-Rastić, dans le *Journal des Savans*, dirigé depuis 1816 par le bibliographe français Jean-Denis Barbié.

Mort en 1814, à l'âge de 59 ans, Džono (Junius) Resti a laissé un recueil de poésies latines restées pour la plupart en manuscrit. Ce fut sa veuve Marie, née Zamagna, qui se chargea de les publier, amicalement aidée par le critique M. Appendini et par Antoine Sorgo-Sorkočević, dernier agent diplomatique de la République de Raguse auprès de Napoléon Ier. L'édition fut menée à bien en 1816, à Padoue, sous le titre *Juniti Antonii comitis de Restis, patricii ragusini carmina* (pp. XXXII et 267). Les frais d'impression furent supportés par Sorgo. Ce fut également ce dernier qui s'adressa de Padoue, où il séjournait à cette époque, à Barbié, afin qu'il en publiât « un extrait » dans sa revue.

Or le compte rendu, paru sous la signature de Vanderbourg, dans le numéro de juillet du *Journal des Savants*, constitue une critique complète de l'œuvre poétique de Resti. Vanderbourg était parfaitement qualifié en la matière, ayant lui-même publié une édition complète des poésies d'Horace (1812-1813). Son jugement sur les poésies de Resti est d'ailleurs très nuancé, tantôt approbatif, tantôt réservé par endroits [2]. Néanmoins, dans son ensemble, le jugement

[1] Rudolf Maixner, « *Journal des Savans* » *o Rasticevim latinskim pjesmama*, Grada Jug. Akademije, knj. 29, 1962 (travail reçu le 16 février 1957).

[2] Ainsi, certaine satire de Resti lui semble trop aigre, de peu de goût et par ailleurs inopérante, l'usage d'une langue ancienne étant peu approprié à la correction des mœurs de contemporains, qui, pour la plupart, l'ignorent.

de ce critique français, le meilleur de l'époque préromantique, reste favorable. Vanderbourg voit dans les poésies latines de Resti un produit digne de la tradition de la partie « des Banduri et des Boscowitch ». Toutefois, dans ce compliment, le préromantique Vanderbourg ne manque pas de glisser un éloge à l'adresse de ceux, parmi les lettrés ragusains, « qui cultivent la langue même de leur pays » et s'occupent « à l'enrichir des chefs-d'œuvre des autres langues ». Et nous voilà replacés dans ce XIXe siècle qui a toutes les préférences du fin lettré cosmopolite qu'était Charles Vanderbourg, amateur éclairé en nombreuses langues et littératures.

Rudolf MAIXNER.

MÉLANGES

MIDHAT BEGIĆ :

JOVAN SKERLIĆ ET LA CRITIQUE LITTÉRAIRE EN SERBIE

Travaux publiés par l'Institut d'Études Slaves, XXIX. Paris 1963, pp. 302 [1].

L'étude monographique que le Dr Midhat Begić a consacrée au plus important critique serbe est capitale pour la compréhension de la grande et tragique figure de celui qui fut tout à la fois le Sainte-Beuve, le Lemaître et le Lanson de la Serbie ; elle est indispensable, comme l'œuvre de Skerlić elle-même, à toute étude littéraire, culturelle, intellectuelle et morale du milieu serbe au début du xxe siècle.

Cette figure est tragique parce que Skerlić, — dont la personnalité géniale et généreuse présente la plus belle et la plus pure synthèse des meilleurs éléments serbes, et dont l'esprit a su profiter de l'honnêteté morale, de la ténacité et de l'insoumission héréditaires, en même temps que de la culture européenne et en particulier de la française, qu'il a si bien assimilée, — n'a pu que se sacrifier, défrichant jusqu'à l'épuisement la terre encore souvent inculte de la vie intellectuelle serbe et yougoslave, acceptant toujours les faits et les situations dans toute leur gravité et dans leur ampleur synthétique, ne sachant que se donner cœur et âme, « corps et biens » à ses grands idéals.

Skerlić (1877-1914) fit ses études universitaires à Belgrade, puis à Lausanne où, après un séjour prolongé dans les bibliothèques de Paris, il soutint sa thèse de doctorat sur *L'Opinion publique en France selon la poésie politique et sociale de 1830 à 1848*. Sa jeunesse s'inspira de l'image du grand socialiste serbe Svetozar Marković, « du démocratisme russe » et du « radicalisme français ». Son adolescence, en quête d'un idéal artistique, profita des leçons de l'émi-

[1] Thèse de doctorat soutenue devant la Faculté des Lettres de l'Université de Lyon.

nent esthéticien serbe Bogdan Popović, son professeur à l'Université de Belgrade, et de Georges Renard, son maître de Lausanne, qui fut ensuite son conseiller et son inspirateur à Paris (où Georges Renard continua son professorat au Collège de France). Les deux hommes restèrent amis de Skerlić pendant toute sa vie, et sa mort même rapprocha l'apologiste d'un art neutre et d'une esthétique académique du professeur et écrivain français, qui prônait les idées socialistes et un art engagé. Skerlić clarifia sa pensée, perfectionna ses connaissances et mit au point sa méthode critique en lisant toutes les grandes œuvres des littératures européennes de l'époque, et en s'inspirant surtout de Jean-Marie Guyau, Taine, Lemaître, Lanson, pour ne citer que ceux qui eurent le plus d'influence sur son évolution.

Skerlić réussit à concilier les oppositions de l'enseignement et des idées souvent contradictoires de ces différents maîtres ; il adopta consciemment une attitude intellectuelle lui permettant de développer sa propre méthode critique ; il sut ne jamais tomber dans des solutions extrêmes et fit de la valeur artistique le principe suprême de la critique, tout en ne s'attachant à aucun dogme esthétique prémédité, à aucune doctrine toute faite, se fiant à son intuition, à son expérience, à son amour des lettres. Il créa ainsi une critique souvent impressionniste, spontanée et prenante, réagissant avec succès contre « la toute-puissance du positivisme rigide » ; il sut concilier cette critique avec son amour pour son pays, si souvent exprimé, si profondément senti, et pourtant si peu exclusif.

Pour mieux faire voir quelle a été « la formule » propre à Skerlić, ce mélange, qui lui est particulier, d'esprit des haïdouks serbes et de celui des penseurs français, Midhat Begić le compare aux deux autres grands critiques yougoslaves de l'époque, qui ont représenté également dans notre littérature la culture et l'influence françaises : A. G. Matoš et Bogdan Popović, l'un adversaire et l'autre ami de Skerlić ; tous trois, par dessus les rapports humains particuliers, représentent les piliers intellectuels d'une même époque. Cette comparaison éclaire, en B. Popović, le représentant d'un « académisme neutre », et en Matoš celui d'un « impressionnisme éclectique ». Skerlić nous apparaît cherchant une « vision » d'ensemble », un « point de vue esthétique personnel » ; il se caractérise surtout par un remarquable don de synthèse, qui lui a permis de peindre ses larges fresques historiques et ses portraits de grandes figures d'écrivains. C'est sans doute ce même don qui lui faisait sacrifier délibérément le détail pour mieux éclairer cette toile de fond aux grands portraits si largement brossés.

L'œuvre de Skerlić est, en fait, entièrement marquée par ce sacrifice voulu et consenti, qui détermina également le rythme de son travail et de sa vie même. Un sacrifice qui fut un choix délibéré, très loin donc du faux pathétique, puisqu'il fut la forme du devoir de l'esprit choisie par un homme exceptionnel.

Grâce à son immense capacité de travail, au sacrifice qu'il fit de tout ce qui n'était pas ce travail, et à son grand talent, Skerlić réussit à devenir, au cours de cette période importante de 1900 à 1914 pendant laquelle la littérature serbe achevait d'élaborer son style et son expression artistique, son premier chroniqueur littéraire moderne ; il se fit, au jour le jour, le biographe à la fois lucide et passionné des grandes figures littéraires nationales, contemporaines et passées ; mais encore Skerlić fut le plus grand historien littéraire serbe de son temps, laissant une histoire complète des lettres serbes, composée selon les principes modernes de la division des époques littéraires.

Cet énorme et épuisant travail, dont Skerlić ne ralentit pas le rythme jusqu'aux derniers jours de son existence, finit par l'emporter en pleine force de l'âge, à 37 ans.

Une foncière honnêteté littéraire, une attitude rigoureusement conséquente, caractérisent Skerlić écrivain. Ce goût et ce devoir de sincérité dans les jugements, joints à un talent extrêmement large, puissant et nouveau par son expression dans tous les domaines qu'il aborda, cette volonté d'aller jusqu'au bout des choses, d'être partout le pionnier du progrès, et de secouer, fût-ce rudement, les habitudes mentales et l'indolence innée de son milieu, — valurent à Skerlić des attaques dont la violence, l'ampleur et souvent le manque de loyauté élémentaire dépassent tout ce que nous pouvons imaginer aujourd'hui, où les mœurs littéraires ont généralement perdu de leur agressivité. Jamais critique ne fut aussi exposé et persécuté, et jamais son travail, qui servit à Skerlić « de rempart devant le désespoir », ne fut aussi condensé et monumental.

La mort de Skerlić, puis la guerre, avaient apaisé et concilié les esprits. Mais les attaques continuèrent de plus belle après la guerre, et furent plus nombreuses que les voix amicales. Cela valut à Skerlić, dans la situation littéraire et intellectuelle nouvelle de l'après-guerre, une réputation qui dura jusqu'à nos jours, de critique austère, rigide, au masque figé de dogmatique. Il avait secoué trop d'habitudes et ébranlé trop de belles réputations pour ne pas avoir suscité chez ses ennemis un désir de vengeance, même après sa mort. Les jeunes l'attaquèrent également, voyant en lui un symbole du « passé », qu'il fallait renverser. L'après-guerre ne voulut rien devoir aux valeurs déjà assurées ou crut pouvoir s'en

passer. Marko Ristić, le futur chef de l'école surréaliste, définit cette situation en disant en 1924 : « On n'aurait pas eu grand-chose à reprocher à Skerlić, si l'on n'avait pas fait tant de bruit autour de son nom », faisant allusion à une malencontreuse tentative des amis de l'écrivain, qui voulurent marquer le dixième anniversaire de sa mort, et le firent avec plus de bonne volonté que de talent ou de discernement.

Éliminant des couches pétrifiées et poussiéreuses les images reçues et les attitudes figées, les détachant de son scalpel, en historien littéraire qui ne recherche que la vérité et ne la veut que pure et documentée, Midhat Begić a réussi par une peinture trait par trait, à faire renaître et à présenter au lecteur l'image véritable de l'homme que fut Skerlić. Le portrait traditionnel paraissait un composé de sévérité, de rigidité, de culte d'un devoir incompréhensible ; tout y était sécheresse et désuétude ; et le lecteur étonné découvre, en tournant les pages, un homme jeune, à la magnifique intelligence, passionnément épris de son pays, cachant jalousement les blessures de son cœur ; un artiste épris des courants nouveaux, toujours ouvert au progrès et évoluant sans cesse, au fur et à mesure que ses connaissances s'élargissent, que son horizon devient plus clair. S'il avait pu vivre plus longtemps, un tel homme, qui a toujours su mettre « le talent au-dessus des écoles littéraires », aurait certainement su comprendre aussi les tendances nouvelles que l'après-guerre allait faire naître dans son pays.

On doit savoir gré à Midhat Begić d'avoir dégagé la vivante figure de l'écrivain de l'immense documentation qu'il a rassemblée, classée et utilisée, avec autant de probité scientifique que de compétence. Il nous a donné un Skerlić vivant, à la pensée ardente, en sachant s'identifier à lui pour commenter et expliquer ses actes, son attitude, ses joies, ses douleurs, ses impulsions et ses désirs les plus secrets. M. Begić, grâce à une exceptionnelle compréhension intime, — a réussi à le faire revivre de l'extérieur et de l'intérieur, l'entourant de plus de véracité psychologique que ne l'auraient fait les contemporains, souvent aveuglés par le parti pris ou la haine, ou trompés par les apparences. Le temps ayant fait son œuvre, de notre perspective actuelle, la figure de Skerlić peut maintenant faire son entrée dans l'histoire, hors du temps et pourtant proche de nous.

Mentionnons pour terminer combien il est heureux qu'un tel travail sur un homme qui s'est pénétré de la beauté et de la clarté de la phrase française, jusqu'à en imprégner le « style belgradois », et qui s'est inspiré de la pensée des plus grands esprits de la France, soit ainsi présenté au public français. Ce sont des hommes tels que

Skerlić qui ont rendu possible le rapprochement et la compréhension entre deux peuples liés par leur histoire et leurs affinités ; ils ont su représenter les deux pôles de leur culture, sans jamais trahir leur double héritage.

Dr Hanifa Kapidžić.

BOŽIDAR NASTEV :

STENDHAL DEVANT LA CRITIQUE FRANÇAISE JUSQU'EN 1880

La connaissance des œuvres de Stendhal en Yougoslavie remonte déjà loin dans le passé. En effet, le premier livre signé « Stendhal » est parvenu sur l'actuel territoire yougoslave peu de temps après sa parution, en 1817 [1]. Il s'agit de « *Rome, Naples et Florence* », dont un exemplaire figure sur le catalogue, rédigé en 1821, de la bibliothèque privée du patricien de Raguse Paul Bassegli-Gozze [2]. La femme de ce dernier, épousée en 1812, était d'ailleurs une Française, née Calogan des Valois. — Présence probablement fortuite, due peut-être à l'information trouvée dans quelque catalogue de librairie, français ou vénitien.

Quant à la lecture fructueuse des œuvres de Stendhal, suscitée par un intérêt plus approfondi, elle reste réservée à cette époque ultérieure, si prophétiquement pressentie par Stendhal lui-même quand il disait : « Je serai compris vers 1880. » Et quand, à la suite de Taine, de Bourget et de tant d'autres, la vogue de Stendhal devint européenne, elle ne manqua pas d'entraîner plusieurs écrivains croates et serbes, comme A. G. Matoš par exemple [3].

Cependant, cette vogue devait forcément rester limitée en Yougoslavie au public des lecteurs de choix et à quelques critiques éclairés. Quant au domaine de l'érudition universitaire, il ne s'est ouvert à cet écrivain qu'en janvier 1961, grâce à la thèse de doctorat ès lettres, présentée à la Faculté de Philosophie de Zagreb, par Božidar Nastev, actuellement docent de littérature française à la chaire de philologie romane de Skopjé. Notre collaborateur Božidar Nastev appartient à cette famille spirituelle des intellec-

[1] Cf. R. Maixner, *Hrvatski prijevodi francuske proze 1800-1860*, Rad 290, p. 61.

[2] Actuellement au *Naučni arhiv* de Dubrovnik.

[3] Cf. *Affinités et amitiés françaises de A. G. Matoš*, AIFZ, 2e série, 8-9. pp. 36-44.

tuels, pour lesquels le chemin de l'initiation stendhalienne fut ouvert par l'enthousiasme primesautier, éprouvé à la lecture des œuvres de cet incomparable observateur du cœur humain.

Ainsi que l'indique le titre « *Stendhal et la critique française jusqu'en 1880* »[1], l'auteur s'est proposé d'arrêter ses recherches à la date marquée par l'apparition de l'importante critique de Paul Bourget. Il s'est livré à un dépouillement détaillé et consciencieux des critiques de l'époque antérieure, intéressantes soit à cause de la personnalité de leurs auteurs, soit par les opinions exprimées ou les motifs qui les inspiraient. Tout ce travail analytique a permis à M. Nastev de résumer, classer et commenter les points de vue les plus divers, dont l'ensemble habilement groupé offre une description explicative très probante des différentes phases par lesquelles devait passer l'œuvre stendhalienne, avant de s'imposer d'une manière définitive.

Parmi les détails mis en lumière par M. Nastev, signalons le parallèle qu'il établit entre la manière de concevoir la description d'une bataille chez Stendhal et celle, toute différente, de Balzac : chez Stendhal, les scènes sont présentées en fragments, composés d'incidents fugitifs, auxquels se trouve mêlé Fabrice del Dongo, héros de la *Chartreuse de Parme* ; chez Balzac par contre, la représentation aurait dû embrasser de vastes tableaux d'ensemble, comportant tous les éléments logiques, sans égard pour les possibilités de perception des personnages. Telle devrait en effet être la manière balzacienne à en juger d'après les titres des romans que, dans le prospectus de la *Comédie humaine*, l'auteur se proposait de consacrer à l'épopée napoléonienne. L'avantage réaliste était sans doute du côté de Stendhal. Et ceci peut expliquer l'admiration éprouvée par Balzac en lisant dans la *Chartreuse* la description de la bataille de Waterloo.

Écrite et soutenue en français, cette thèse témoigne en même temps du niveau actuel des études françaises en Yougoslavie.

Ajoutons encore qu'un chapitre intéressant de la thèse de M. Nastev (*Sainte-Beuve contre Stendhal*) a été publié dans *Zbornik*, recueil annuel des travaux de la Faculté de Philosophie de Skopjé[2].

[1] Le sujet de cette thèse avait été suggéré à M. Nastev par Mme Marie-Jeanne Durry, professeur à la Sorbonne.

[2] Kn. 14, 1962.

QUELQUES ÉCHOS DE LA MYSTIFICATION LITTÉRAIRE DE MÉRIMÉE EN DALMATIE

C'est le titre sous lequel Mate Zorić, docent de littérature italienne à la Faculté de Philosophie de Zagreb, publie, en croate, les résultats de ses recherches sur les échos, directs ou passant par l'Italie, du prodigieux retentissement de la *Guzla* de Prosper Mérimée [1]. Faisant suite à la note publiée par Rudolf Maixner dans la *Revue de littérature comparée* (Paris, 1956, pp. 390-396) sous le titre de *Quelques victimes de la « Guzla » de Prosper Mérimée*, M. Zorić a réussi à compléter encore la liste des « victimes » en y inscrivant les noms de *Nikola Jaksić* (dès 1829, donc deux ans après la parution de la « *Guzla* » !), de *Franjo Carrara* (dans *Dalmazia descritta*, en 1846) et de *Josip Ferrari-Cupilli* (en 1856). D'autre part, M. Zorić a apporté des précisions sur l'engouement de *Marko Kažotić* pour *la Guzla*, en dégageant, de son roman *Il Berretto rosso* (Venise, 1843), les poésies pseudo-slaves, inspirées par le recueil apocryphe de *la Guzla* ou simplement traduites à partir de ce texte. Mystifié, Marko Kažotić est ainsi devenu, à son tour, mystificateur.

Ainsi donc, sous l'enseigne du culte si typiquement romantique de la *couleur locale*, *la Guzla* du jeune Mérimée (qui, rappelons-le, avait fait ses premières armes ès mystification en 1825, avec son *Théâtre de Clara Gazul*) put apparaître comme une source vivifiante à des romantiques croates ou italo-dalmates. Dans le même ouvrage, M. Zorić fait figurer aussi deux écrivains italiens, *Francesco Domenico Guerrazzi* (1847) et *Cesare Cantù* (1846), à propos desquels un travail de Mirko Deanović [2] lui a servi de point de départ.

R. M.

[1] Mate Zorić, *Neki odjeci Mérimécove književne mistifikacije u Dalmaciji*, Zadarska revija, 1960, nº 6.

[2] M. Deanović, *Cesare Cantù u odnosu prema Hrvatima*, *Rad*, livre 285, Zagreb, 1951.

RAYMOND WARNIER :

UN CONTE SLAVE D'APOLLINAIRE : L'OTMIKA (1902) [1]

On sait que Raymond Warnier, qui fut le premier directeur de l'Institut Français de Zagreb [2], mène une longue et minutieuse approche de Guillaume Apollinaire et de son œuvre, dont il est l'un des connaisseurs et des exégètes les plus qualifiés. Dans un substantiel article qu'il a donné en 1962 à la revue *Filologija* de Zagreb, R. Warnier se penche sur l'utilisation du thème du « rapt de la jeune fille » dans le cinquième des Contes du recueil « l'Hérésiarque », recueil qui faillit valoir, en 1910, le Prix Goncourt à notre poète. Relevant les erreurs par ignorance commises par Guillaume Apollinaire (comme la grossière faute de transcription phonétique Otmica /Otmika), les confusions qui mèlent coutumes et expressions bosniaques, serbes, tziganes, hongroises, albanaises, R. Warnier discerne, grâce à un travail de recherche, dont les nombreuses notes critiques indiquent la profondeur et la riche variété, les différentes sources possibles de l'inspiration de ce conte. Il en vient ensuite à s'interroger sur ce que les historiens de la littérature appellent la question de la transmission de ces sources. A cet égard, la seule hypothèse plausible lui paraît être, en l'état de la question, celle de l'œuvre de Friedrich Salomon Krauss, né à Požega (Slavonie), dont les études dans les « Mitteilungen des Anthropologischen Gesellschaft » de Vienne et surtout le grand ouvrage, « Volksglaube und religioser Brauch der Südslaven » (1890), semblent contenir la plupart des thèmes et des textes de chants figurant dans l'Otmika.

Apollinaire a-t-il pris connaissance de ces écrits à Paris, à la Bibliothèque Nationale? A Munich? A Vienne peut-être, où il passa quelques jours? A Londres, auprès de son ami albanais, le polyglotte Faik beg Kontza? Quoi qu'il en soit, R. Warnier souligne en conclusion que les sources livresques n'ont pas laissé Apollinaire indifférent. Elles ne lui ont pas seulement fourni un « décor commode » et une couleur locale à peu de frais, mais elles ont pu l'introduire aux grands problèmes nationaux et humains posés par la réalité slave. Ainsi le minutieux travail de recherche

[1] *Filologija*, revue de l'Académie Yougoslave des Sciences et des Arts, Zagreb, nº 3, 1962, pp. 219-239.
[2] de 1924 à 1935.

poursuivi par R. Warnier dans différents domaines nationaux, conduit-il ici directement à une plus intime compréhension du tempérament poétique de Guillaume Apollinaire.

M. J.

MARC BRUÈRE-BRUEROVIĆ :

LA TRADUCTION FRANÇAISE DE LA « FEMME D'ASSAN-AGA »

Dans *Grada* (Matériaux pour l'histoire de la littérature croate, édités par l'Académie Yougoslave, livre 28, Zagreb 1962), Rudolf Maixner publie sur cette traduction, peu connue jusqu'à présent, une étude suivie d'un résumé en français, que nous reproduisons ici :

Parmi les 16 traductions de la chanson populaire yougoslave « Hasanaginica » (« La femme d'Assan »), dont les auteurs sont des français, celle de Marc Bruère-Bruerović, consul de France et poète croate, mérite une attention particulière. Non seulement parce qu'elle est la première dans l'ordre chronologique (si l'on fait abstraction de l'œuvre anonyme d'un Suisse, publiée en 1778 à Berne, dans le « Voyage en Dalmatie » de l'abbé Fortis), mais aussi parce que son auteur était, par son appartenance à deux littératures, — la croate et la française —, doublement qualifié pour la tenter.

D'autre part, les circonstances dans lesquelles Marc Bruère a établi cette traduction sont quelque peu imprécises. François-Charles Pouqueville, consul général français près d'Ali, Pacha de Janina, publia la traduction de cette ballade, intitulée par lui « Le Divorce », dans la deuxième édition de son « Voyage de la Grèce », en 1826. Cependant, Pouqueville ajoutait une note selon laquelle Marc Bruère aurait lui-même procuré à Fortis l'original de cette chanson — ce qui est, vu la différence d'âge, matériellement impossible. Par cette note, Pouqueville a attiré sur cette publication la brume épaisse des conjectures de ceux qui ont eu à s'en occuper.

L'auteur de cet article cherche à y apporter quelque lumière, faisant suivre son analyse conjecturale d'un examen de la traduction en prose, dont la paternité appartient incontestablement à Marc Bruère-Bruerović. Il compare la version de Bruère à l'original croate, ainsi qu'aux traductions antérieures de Fortis et de l'anonyme de Berne.

Passant à un autre point de la biographie de Marc Bruère, l'auteur démontre l'inanité de l'hypothèse selon laquelle ce Ragusain

d'adoption aurait oublié sa langue maternelle, le français, et il cite à l'appui les dépêches diplomatiques de Marc Bruère, envoyées de Scutari d'Albanie où il était consul général, et dont le plus grand nombre se trouvent actuellement aux archives Marmont de la Bibliothèque municipale de Châtillon-sur-Seine.

R. MAIXNER :

UNE DIATRIBE DE BARTOLOMEO BENINCASA CONTRE CHATEAUBRIAND [1]

Dans cette note alerte et brillamment écrite, R. Maixner fait revivre le curieux personnage de B. Benincasa, tout entier sorti d'un roman du XVIIIe siècle et dont la jeunesse et l'âge mûr auraient pu s'écrouler dans l'ombre de Casanova. Mais voici la République, puis l'Empire de Napoléon, et notre aventurier se fait journaliste, traducteur, et, la soixantaine venue, administrateur civil en Dalmatie, enfin Directeur de la Censure générale dans les Provinces Illyriennes. R. Maixner le montre ici adressant à Chateaubriand, lequel ne trouvait pas Venise à son goût et faisait peu de cas de l'architecture de ses palais, une violente riposte, parue dans le « Journal officiel » de Zadar, le « Regio Dalmata — Kraglski Dalmatin ». Certes, Chateaubriand n'était plus alors persona grata. Mais, d'autre part, c'est au nom du patriotisme italien que notre Chef de la Censure française répond à l'illustre écrivain. L'article, très condensé, est accompagné de notes en général précieuses, et qui rattachent le personnage aux grands témoins du temps.

M. J.

M. ŠAMIĆ :

UNE ADAPTATION DES FOURBERIES DE SCAPIN EN BOSNIE AU DÉBUT DU XXème SIÈCLE

(Radovi Filozofskog Fakulteta u *Sarajevu, I, 1963).*

Dans cette étude, le Professeur Šamić, poursuivant ses travaux dans le domaine du comparatisme, rend compte de l'adaptation en serbo-croate de la pièce de Molière, parue à Sarajevo en 1901-1902, dans la

[1] In revue de Littérature Comparée, Paris, n° 4, octobre-décembre 1963.

revue «Behar», sous le titre «Varalica Hamza». Cette adaptation est en réalité une traduction libre de l'adaptation turque des «Fourberies» jouée à Constantinople en 1871 (et publiée en 1897 et en 1940), sous le titre de « Ayyar Hamza » (Hamza le Fourbe). L'auteur de l'adaptation turque était Ali Bey Mehmet (1844-1899) et celui de l'adaptation serbo-croate Fehim Spaho (1877-1942). Dans la comparaison des textes, M. Šamić fait également intervenir, avec l'original français, le « Phormio » de Térence, qui servit à Molière de source principale. Les divergences lui paraissent provenir, en partie, des libertés prises par les adaptateurs selon leurs tendances, et aussi, parfois, à la suite de fautes de traduction ; ils ont d'autre part introduit certains changements pour tenir compte des usages et des mœurs de leur milieu, ainsi que des goûts de leurs publics. On voit le long chemin accompli ici par le Scapin de Molière, pour rejoindre, en Yougoslavie, les nombreuses traductions plus directes parues à Belgrade (1847, 1921), Zagreb (1886), Ljubljana (1920) et Sarajevo (1921). Ce Scapin venu par la Turquie, assure M. Šamić, n'avait rien perdu de sa « vis comica » et ses représentations, souvent inscrites au répertoire des soirées de Bosnie-Herzégovine, recevaient toujours le meilleur accueil dans les villes et les bourgs. Ceci eût été l'essentiel pour Molière.

M. J.

M. ŠAMIĆ :

UNE ADAPTATION POÉTIQUE DU « RENÉ » DE CHATEAUBRIAND EN BOSNIE VERS 1860 ET SA GENÈSE

(in Filozofski Pregled, Beograd 1963, 1-2).

Il s'agit d'une adaptation en vers décasyllabes de l'œuvre de Chateaubriand, composée par le franciscain Grgo Martić (1822-1905) entre 1858 et 1862 et publiée en 1880 à Djakovo (Croatie). On connaît, en partie grâce aux travaux antérieurs de M. Šamić, la figure haute en couleurs de ce moine de Bosnie, poète et chantre des hauts faits nationaux, aussi habile à manier le fusil que la plume (cf. A. I. F. Z. 1953-1954, n° 2-3, Grgo Martić et les Français). Grgo Martić avait d'abord écrit une traduction en prose, puis se mit à la paraphraser en vers sous le titre de « Bijedni Novak » (Le malheureux Novak) ; ce passage à la forme habi-

tuelle de la poésie populaire serbo-croate ne s'est pas fait sans mal pour l'œuvre de Chateaubriand, aussi bien que pour la poésie serbo-croate elle-même. C'est ce que constate M. Šamić, au terme d'une analyse méthodique de ce poème, dont la parution constitue, en tout état de cause, un événement littéraire, puisque le « Bijedni Novak » fut le premier livre français traduit par un écrivain bosniaque.

M. J.

AGENDA

MICHEL BUTOR EN YOUGOSLAVIE

En septembre-octobre 1963, l'écrivain Michel Butor, éminent représentant de l'école française dite du « nouveau roman », a été l'hôte de l'association des écrivains Yougoslaves. Il a séjourné à Belgrade, Split (28-29 septembre), Zagreb (30 septembre-1er octobre) et Ljubljana (2 et 3 octobre). Il a prononcé dans chacune des ces villes des conférences (sur le « Nouveau Roman » ou « la poésie de Victor Hugo » qui ont été accueillies avec un vif intérêt et beaucoup de sympathie. Partout des entretiens avec des journalistes et des écrivains ont suivi ces conférences.

TOURNÉE DE LA COMÉDIE FRANÇAISE

Pour la 1ere fois depuis 24 ans (cf. Annales no 12, janvier-mars 1940) la Comédie Française est revenue en Yougoslavie, donner des représentations à Ljubljana, Zagreb et Belgrade, dans le cadre d'une grande tournée européenne. La troupe que dirigeait ici Jean Marchat, et qui comprenait, entr'autres, Mmes Annie Ducaux, Lise Delamare, Denise Gence, Claude Winter et MM François Chaumette, J.-P. Roussillon, Bernard Dhéran, etc... a donné à Ljubljana (21 et 22 mai 1964) un récital de Poésie Française et les Fourberies de Scapin, suivies d'Un Caprice, de Musset ; à Zagreb (23 et 24 mai), Tartuffe, dont Jean Marchat jouait le personnage principal, Les Fourberies et Un Caprice ; même programme, également, à Belgrade, où, en plus, le récital de Poésie fut donné dans le cadre de l'Université.

Articles signalés

Forum, Zagreb, 4/1962 : P. Matvejević : Obnova egzistencijalističkog romana ; 7-8/1962 : Id. : Sartreova knjizevna teorija i kriticka praksa ; 1/1963 : Id. Kriza (francuskog) romana... ? i « Novi roman ». — *Grada* J. A. 28/1962 : R. Maixner : Interes francuske revolucionarne vlade za strane knjizevnosti i Dubrovnik ;

Id. « Journal des Savans » o Rastićevim latinskim pjesmama. — *Kolo* M. H., Zagreb, 5/1963 : V. Tecilazić : Put k Marcelu Proustu. — *Rad* J. A., Zagreb, 324/1962 : V. Putanec : Un sirventes en ancien français sur le Concile de Lyon de 1274 d'après le code zagrébois MR 92. Texte et commentaire. — *Radovi* F. F., Zadar : Z. Vince : Rječničke, posebno terminološke osobine « Kraglskoga Dalmatina » ; S. Kastropil : Velike pjesničke struje francuskoga XIX stoljeća. — *Revue des Études Slaves*, 42/1963 : B. Džakula : Stanko Vraz et la littérature française. — *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia* 12/1961 : A. Polanšćak : Nathalie Sarraute et le roman nouveau. J. Tomić : Date présumée des poèmes « Bénédiction » et « Au Lecteur » de Baudelaire. B. Vuletić : Le langage universel d'Eugène Ionesco. 13-14/1963 : G. Arneri : Les travestissements de Saint Antoine. J. Tomić : Théophile Gautier a-t-il habité l'Hôtel de Lauzun? — *Živi jezici*, 1-4/1963 : P. Polovina : Još o našoj prvoj gramatici francuskog jezica ; M. Pavlović : André Žid i Gijom Apoliner.

PUBLICATIONS REÇUES EN ÉCHANGE

Périodiques

Annales de Bretagne, Rennes, nº 1-4, 1963 ; *Bulletin* J. A., Zagreb, 1963 ; *California Slavic Studies*, Berkeley-Los Angeles, 1963 ; *Cercetari de Linguistica*, Cluj, 1962, 1963 ; *Geografski Zbornik* S. A., Ljubljana, 1963 ; *Godisen Zbornik*, Skopje, 1962 ; *Ljetopis* S. A., Ljubljana, 1962, 1963 ; *Nyelv-és Irodalomtudomanyi Közlemények*, Cluj, 1962 ; *Orient*, Paris nº 25-28 1963, 29/1964 ; *Poročila* S. A., Ljubljana, 1962, 1963 ; *Radovi* F. F., Zadar, 1962 ; *Radovi* J. A., Zadar, 1963 ; *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*, 1962 ; *Süd-Forschungen*, 1962, 1963 ; *Živi jezici*, Beograd 1963.

Ouvrages

Lj. Aleksić : Stav Francuske prema Srbiji za vreme druge vlade kneza Miloša i Mihajla (1858-1868). S. A. N., Beograd 1957.
D. Janković : Francuska štampa o prvom srpskom ustanku. S. A. N., Beograd 1959.
F. J. Carmody : The Evolution od Apollinaire's Poetics 1901-1914. University of California, 1963.
M. Kanes : Zola's Bête Humaine. Ib. 1963.
N. Oxenhandler : Max Jacob and les Feux de Paris. Ib. 1964.